جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
قسم الجرافيك

الرجـــل كعنصر تشكيلي في فن الجرافيك الحديث

The Man as a Motif in the contemporary Graphic art

رسالة مقدمة من :
مرفت كامل عطا الله

إلى
قسم الجرافيك/كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
للحصول على درجة الماجستير في الفنون الجميلة

تحت إشراف
أ.د. منـى أبو النصر .
أستاذ الرسوم المتحركة بقسم الجرافيك
كلية الفنون الجميلة

٢٠٠٢

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
قسم الجرافيـــك

قرار لجنه المناقشة والحكم لرسالة الماجستير الخاصة
بالدارسة / مرفـــت كامل عطا الله ــ بقسم الجرافيك بالكليـــة

انه في يوم السبت الموافق ٢٠٠٣/٦/٢٨ في تمام الســاعة الثالثة ظهرا بمبنـــى الكليـة اجتمعت اللجنـــة المشكلة مـــن السادة :

ا.د. منى إبراهيم أبو النصـــر	أ. بقسم الجرافيك بالكليـــــــــــة	مشرفا
ا.م.د. علاء الدين سعد أبو بكر	ا. مساعد بقسم الجرافيك بالكليـــة	مشرفا مشاركا
ا.د. محمد جلال عبد الــرازق	ا. ورئيس قسم الجرافيك بالكليـــة	عضوا
ا.د.محسن عطيـــــــــة	أ. ووكيل كلية التربية الفنيـــــــة للدراسات العليا والبحـــــــوث	عضوا

وذلك لمناقشة الدارسة / **مرفت كامل عطا الله** - **بقسم الجرافيك** بالكلية في الرسالة المقدمة منها إلى الكليـــة وموضوعها " **الرجل كعنصر تشكيلي في فن الجرافيك الحديث** " للحصول علي درجة **الماجستير** في **الفنون الجميلة** تخصص **جرافيـــك** تحت إشراف كل من السادة :
أ.د. منى إبراهيم أبو النصر ، ا.م.د. علاء الدين سعد أبو بكر

وكان أعضاء اللجنة قد تسلموا رسالتها وقرأهـــا كل منهم في وقت سابق وقرروا صلاحيتـــها للمناقشة وبعد العرض الشفوي ومناقشة الدارسة علنيـــا وبعـــد الرجـــوع إلى اللوائح والقوانين المنظمة للدراسات العليا .
توصى اللجنة بمنح الدارسة / **مرفت كامل عطا الله** - بقســم **الجرافيــك** بالكليــة درجــة **الماجستير** في **الفنون الجميلة** تخصص **جرافيـــك** .

أعضاء اللجنة	التوقيـــع
ا.د. منى إبراهيم أبو النصـــر	
ا.م.د. علاء الدين سعد أبو بكر	
ا.د. محمد جلال عبد الــرازق	
ا.د.محسن عطيـــــــــة	

يعتمـــد ،
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث



شكر وتقدير

أبدأ شكرى لله عز وجل على توفيقه لى بإتمام هذا البحث على هذا النحو ، والذى أرجو أن أكون قد أوفيته حقه من الدراسة لتحقيق الهدف المرجو منه.

ثـم أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذة أ.د./ مني أبو النصر لموافقتها على الأشراف علـى هـذا البحـث وعلى مجهوداتها المثمرة وعنايتها الفائقة والبنائه بوضع كل كلمة أو مصطلح فني في موضعه الصحيح وحرصها على مراجعة النص علمياً ولغوياً ، مما ساهم في إتمام البحث.

وأيضاً أ.م.د./ علاء الدين سعد على إشرافه على البحث وأفادته الدائمة لي في إتمام هذا البحث.

كذلك أتقدم بالشكر والتقدير إلى لجنة الحكم والمناقشة الأساتذة الأفاضل:

أ.د. محمد جلال عبد الرازق

وأتوجه إليه بجزيل الشكر على تفضله بقبول مناقشة البحث.

أ.د. محسن محمد عطية على تفضله بالمشاركة في لجنة الحكم والمناقشة .

وأتقـدم بخالص شكرى وعرفاني إلى أسرتى ، وإلى كل من عاوننى في إتمام هذا البحث.

الباحثة

محتويات البحث

فهرس الأشكال

الباب الأول

الرجل كعنصر تشكيلي في أعمال فن الجرافيك

الفصل الأول

النشأة التاريخية لاستخدام عنصر الرجل تشكيليا في أعمال فن الجرافيك

مقدمة :

منذ ظهور الإنسان العاقل Homosapinas وتطوره التاريخي من مرحلة الرعي والزراعة إلى الصناعة ، ومن ثم إكتشافه للكتابة والتسجيل بالرسوم داخل الكهوف التى كانت وسيلته الأولي إلى المعرفة المتراكمة.

والعنصر البشري يحتل دائما وأبداً مركز الصدارة والفاعلية إلى جانب العناصر الأخرى وذلك لكونه مركز الكون والمؤثر فيه ، ولكي يعيش الإنسان أهتم بالقنص والصيد ثم الزراعة والدفاع عن الملكية في الحضارة الزراعية .. ثم تطور عقب الثورة الصناعية إلى الحضارة العالمية الحديثة.. أما عن العصور التى اهتمت بالمرأة (الأنثي) في مجال الفنون التشكيلية القديمة والحديثة فقد تناولها الفنانون وعلى مختلف العصور وبأساليب واتجاهات فنية مختلفة ، وفي عدة مواضيع كعنصر ثانوي مهمل أو كعنصر تشكيلي له جمالياته في الكثير من أعمالهم الفنية ، ومن ثم وجدت الباحثة أنه من الجدير بالاهتمام تناول الرجل كعنصر إنساني تشكيلي وتعبيري ورمزي له أهميته ودلالته في العديد من الأعمال الفنية عبر مراحل الفن المتعاقبة.

فبعض الفنانين تناولوه بطريقة تعبيرية أو إيحائية أو رمزية تتيح قدراً أكبر من تفهم الدلالة الحضارية وتطورها عبر الزمن بما تحتويه من نواح اجتماعية ونفسية وفلسفية عميقة ، أي ببساطة ما يعكسه المجتمع البشري الحضاري من أوجه تعبير تشكيلية والأثر المتبادل في كل منها على الأخر (أي الواقع الحضاري على التشكيل والعكس) لهذا فعندا مقارنتي بين التسجيل والتشكيل للشكل الإنساني وبالأخص "الرجل كمفردة تشكيلية" وجدت أن هذا الشكل الإنساني "الرجل" يتباين ويختلف اختلافاً شاسعاً مع تطور ومسار الحضارة البشرية خلال انتقالها عبر الزمان والمكان ، فأحياناً كما في الأساطير اليونانية يتسم الرجل بصفات الذكورة والفحولة والقوة العضلية ، ويعكس أوضاعاً من الحركة العنيفة كما في حالات الصيد أو القتال أو في وضعات مختلفة حسب الحالة والمكان.

فمنذ القدم ، وعلى مر العصور المختلفة .. يصور الرجل أو يعكس مكانة اجتماعية خاصة كتصوير الملوك ورجال الدين وأنصاف الألهة والأبطال ، أما في العصر الحديث ، ولما في ذلك من تطورات ثقافية وحضارية وفلسفية إنعكس أثرها على ملامح وشكل الرجل فأصبح للرجل صفات جوهرية وشكلية مختلفة عن العصور القديمة ، ففي حالة نجده منعزلاً منطوياً على نفسه ، وفي حالة أخرى في العصور الحديثة حيث رجل المدينة البسيط أو العامل المجتهد أمام آله الصناعة القوية ، ويفتقد أحياناً للخصوبة والتميز ، كما كان يظهر في بعض أعمال الفنانين السابقين "الرجل" لديه إحساس بالغربة والتمزق بسبب الظروف السياسية والاجتماعية الصعبة ، وخاصة بعد الحروب "العالمية الرهيبة " وأحيانا اقتصرت الإشارة له من خلال رمز بسيط يشبه الإشارات الرمزية المذكورة والتى نبهنا إليها العالِم (فرويد) في تفسيره الرمزي للأحلام ، وقد كانت متجلية في العالم القديم أيضاً في أشكال الأواني الفخارية مثلاً أو الأسطوانة التى تتخذ شكل رمزي للذكر ، فإن هذه الرموز لها دلالات تشير إلى الرجل وقد وجدت طريقها بشكل واضح وأكثر حدة وتباين في أعمال الفنانين الحفارين في العصر الحديث الذي توالت فيه الأحداث بشكل قوي .. لذا كثير من الفنانين المصريين والأجانب في هذا العصر تناولوا هذا الجانب سواء في موضوعاتهم التشخيصيه أو الرمزية ، وبالتحديد في أعمال الحفر ، وبالتالي وجدت فيه الباحثة موضوعاً جديراً بالاهتمام والدراسة التى ضمت بابان يدوران حول موضوع البحث وهما :

الباب الأول : الرجل كعنصر تشكيلي في أعمال فن الجرافيك .

الباب الثاني : التقنيات والأساليب الفنية المختلفة لفن الحفر الحديث ، ومعالجتها لعنصر الرجل .

ونظراً للتغيرات السياسية والاجتماعية والثورات والحروب العالمية وما صاحبها من تطور علمي وتكنولوجي ، والذي أثر على الحياة الفلسفية الجديدة لهذا

القـــرن الحالـــي ، وقـــد أفضـــي ذلك بدوره إلى تناول الفنان موضوعات تهتم بالحياة الاجتماعـــية وبالإنســـان والأســـرة والصـــراعات والتنافس المادي في الحياة الجديدة ومشـــاكلها والســـرعة المذهلـــة لتعاقـــب الأحداث فالفنان التشكيلي بالأخص كان أكثر اســـتقبالاً للأحداث وتطورها ، وعبر عنها بطريقته الخاصة ، واهتم بالإنسان في كثير مـــن أعماله ، وأصبح الرجل عنصراً أساسياً في موضوعات الكثير من أعمال الفنانين العالمييـــن وتكويـــناتهم ومدارســـهم الفنية المختلفة وخاصة لدي الحفارين في العصر الحديـــث ومـــنهم بعـــض الفنانيـــن الحفارين المصريين الذين سوف أتناول نماذج من أعمالهم الفنية التى تدور حول هذا المجال " موضوع البحث".

الفصل الأول

النشأة التاريخية لإستخدام عنصر الرجل تشكيلياً في أعمال فن الجرافيك

مقدمه :

يعـد البحـث فـي دراسـة الرجل كمفردة تشكيلية في الفن بشكل عام وفنون الجرافـيك بشكل خاص دراسة في القيم الجمالية لعنصر الرجل من الناحية التشريحية الجسـدية أو الناحية التعبيرية للحركة والحدث أو الناحية الفلكلورية كدراسة الأزياء في مختلف العصور أو من الناحية الرمزية في وضع الرجل السياسي والاجتماعي والديني وارتـباطه بالـرموز والدلالات الفنية المرسومة في العمل الفني بالإضافة إلى دراسة الرموز الحسية والجنسية عند الرجل لكونها من الدلالات الهامة في شخصية الرجل لا يمكـن التقلـيل مـن قدرها أو الاستخفاف بها حيث أنها مصدر للسعادة الإنسانية عند الجنسين وهي أيضا موضع تقدير لتقوية روابط الزواج في الحضارات المختلفة.

والحديـث عـن الجـنس في بعض أجزاء هذا البحث العلمي يأتي لسبب من الناحـية الدنـيوية فهـو الأساس لإستمرار الحياة الثابت ، وبذلك فالحديث هنا يرتقي بالحـب والجـنس إلـى مرتـبة الفـن الرفيع على يد الفنان الصادق وهو ما سنتناوله بالدراسة والتحليل فيما بعد"[1].

مـع إعادة ظهور فن الطباعة باختراع جوتنبرج "Gotenburg" لماكينة الطباعة فـي القـرن ١٥م ، ظهرت أعمال مطبوعة للرجل كمفردة تشكيلية في داخل الأعمال الفنـية وخاصة في نهاية القرن السادس عشر وأصبح للعمل الفني بناءاً مثالياً مصنوعاً تسـودة قوانينه وقواعده الخاصة وأكثر من هذا، إستلهم الفنان من الرجل والمرأة رموزاً وكانـت الأوفر نصيباً من حيث الكم في تصميم الأعمال الفنية ومعالجة الموضوعات

---

(١) وجهة نظر الباحثة.

الدينـــية والدنيوية حيث أن للإنسان أهمية كبيرة لما لهذا الشكل الإنساني من قيم جمالية فهو أسمي المخلوقات التى خلقها خالق الكون سبحانه وتعالي"[١].

" فالجســـد الإنساني هو لغة فنية بصرية لها مفرداتها وعناصرها الخاصة جداً وقـــيم جمالية وشكلية ونجد ذلك متجلياً على جدران الكهوف في العصر الحجري وهي لغـــة بصـــرية ســـابقة للكـــلام ولكـــل رمـــز كما أنها مفهومة من الجميع في مختلف الحضارات الإنسانية وحتى الآن.

فقـــيمة الجسد الإنساني كلغة للتعبير عن المضمون الإنساني تساعدنا على فهم حقيقـــته ، فالجســـد هـــو الذي يحتوى على جميع مكونات الإنسان من أعضاء حيوية وأجهزة بيولوجية فهو المحرك والمتحرك في آن واحد.

لا عجـــب إذاً عندما نشاهد أعمال فنية تهتم بعنصر الرجل كمفردة تشكيلية في لوحـــات مطـــبوعة لفنانيـــن حفارين من الذين اهتموا بشكل الرجل وجسده للتعبير عن طاقـــات إنســـانية لا حـــدود لهـــا ، فمنذ بداية الحضارة الإنسانية عبر الإنسان العادي بفطـــرته عـــن المعاني الإنسانية والرغبات المدفونة والتى نرى ترجمتها على جدران الكهوف والمعابد القديمة.

أن هذه الرسوم الموجودة على جدران الكهوف والمعابد والمخطوطات والكتب هـــي المرجع الرئيسي لاستخدام عنصر الرجل في أعمال الحفارين والتى ساهمت في نشـــأة[٢]. فـــن الجرافـــيك حيـــث كان جسد الرجل ولازال مفردة تشكيلية هامة وقائمة للتعبـــير والبحـــث في العمل الفني المطبوع أو غيره ، ولذا قد رأيت أنه من المهم إلقاء بعـــض الضـــوء علـــى الأعمـــال التاريخية التى وجدت مرسومة على حوائط وأخرى مرســـومة علـــى صفحات ومخطوطات لشعوب قديمة قبل اختراع ماكينة الطباعة في ألمانـــيا على يد جوبتنرج "Gotenburg" مما يدل على أن عنصر الرجل منذ القدم كان ولا يظـــل قيمة فنية عالية التعبير وبالغة التأثير وساهمت في النشأة التاريخية لاستخدام

---

(١) روبـــرت جولـــد ووتر : كتاب الفن والفنانون ، ترجمة د. مصطفي الصاوى ، مصر ، ١٩٨٠ ، ص ١٦.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦.

هـذا الشـكل الإنسـاني فـي أعمال فن الجرافيك فيما بعد في الفنون البصرية ثم فن الجرافيك وفروعه المختلفة كفن الكتاب والإعلان والصحافة..الخ"[١].

ويتـناول هذا الفصل بالدراسة التحليلية أعمال كل من الفنانين غير معروفين في الحضارات البدائية والحضارة العراقية القديمة والحضارة المصرية القديمة وأعمال مـن حضارة المايا والحضارة اليونانية والرومانية والحضارة المسيحية وحضارة شرق آسـيا والحضارة الإسلامية وأعمال من عصر النهضة المبكر وعصر النهضة وأواخر عصر النهضة .

وعـندما كـان الإنسـان البدائي يؤمن في مبدأ "حيوية الطبيعة" جسد كل مظاهر الطبـيعة ، فـي أثناء تأديته لشعائره الدينية. وقد أصبح الإنسان على هذا النحو متحداً مع المجتمع ثقافياً .

وقـد كشف التراث الفني للشعوب البدائية عن عمق الصلة العاطفية ، التى نشأت بيـن بيـئة الإنسان الطبيعية في المجتمعات والامنيات الجوهرية لهذا الإنسان في الحياة ، وكان لجوء القبائل البدائية للسحر من أجل ضمان معيشتها[٢].

وتوصـلت بعـض نتائج الأبحاث الأنثروبولوجية في أوائل القرن العشرين ، في مقارنـات بين رسوم البدائين ورسوم الأطفال، إلى الحصول على اختلافات جوهرية ، إذا أن الطفـل يقـوم بتركيب هيئة الأشخاص على أساس وحدات منفصلة مثل الرأس والجسم والسـاقين والذراعيـن ، مع تأكيدة على كل جزء تبعاً لأهميته ، أما البدائي فلدية ميل نحو رؤيـة الشـكل العـام للصـورة ككل متصل . ومع ذلك يمكن ملاحظة التشابه من بعض الجوانب بين الفنين[٣].

وفـي القـرن العشرين أكتشف الفنانون والنقاد الخصائص الجمالية للنحت البدائي وللـنقوش كهـوف العصر الحجري القديم ، وكذلك التى تميز التماثيل والأقنعة الأفريقية ، واعتبروا أن مثل هذه الأعمال تتميز برقي مستوي التصميم الجمالي.

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٧.

(٢) محسن عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – القاهرة – ٢٠٠٢ ، ص١٥.

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤.

نماذج لاستخدام الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة البدائية

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارات البدائية (ما قبل التاريخ) : مليون إلى ٣٠٠٠ ألف عام ق.م

مقدمة :

"عــاش الإنسان في الحضارات الأولي في الكهوف على صيد الوحوش وأكل مــا تنــتجه الأرض مــن غذاء واستخدام أسلحة وأدوات مصنوعة من العظم والخشب والحجر وكانت ملابسهم مجرد أكسية من جلود الحيوانات وفي هذه الأزمنة السحيقة لم تكــن تعــرف اللغــة والأســماء بعــد ذلك استخدم الإنسان الأول الرسم كلغة للتعبير والتواصــل مع الأخريين واكتشف العديد من نماذج رسوم الكهف في الحضارة البدائية في جنوب فرنسا وأسبانيا.

وكانــت هذه الرسوم تستخدم لغرضين ، الأول لتسجيل الأحداث والتعبير عما يــدور فــي الأذهــان والخــيال والثاني استخدامها كفن وجاءت أول صورة مرسومة بواســطة الإنسان منذ (٣٠,٠٠٠) عام ق.م وكانت لحضارات البحر الأبيض المتوسط النصــيب الأكبر من هذه التصاوير الجدارية وخاصة كما ذكر في فرنسا وأسبانيا ومن أشــهر الكهــوف كهــف التاميرا في شمال أسبانيا وكهف لاسكو "Lasko" في فرنسا وكهوف أخرى في المكسيك[١].

اســتخدم الإنســان البدائــي الرجل كمفردة تشكيلية ليرمز إلى القوة والفحولة والشــجاعة والســلطة وأحــياناً ليرمز إلى القيادة المرادفة للسحر والدجل للتأثير على وجدان الرعية والأتباع.

جــاءت رسوم الرجل على شكل خطوط خارجية "Outlines" مختزلة اختزالاً شــديداً وأقــرب إلى رسوم الكاريكاتير لا تعتمد على دراسة التشريح للجسم أو دراسة

---

(١) سام وبريل أبشنى : ترجمة أحمد عيسى " إنسان ما قبل التاريخ " دار المعارف . مصر ، ١٩٨٩ ، ص٩ . ٧٤ : ٨٥.

الضـــوء والظل أو المنظور الهندسي وجاء الرجل عارياً في أغلب الرسوم في مشاهد ورســوم تعــبر عن القوة والشجاعة من خلال انتصاراته في صيد الوحوش الضارية والمفترسة التى كانت تمثل له الخوف والعداء في حياته[١]. (شكل ١).

دراسة تحليلية لرسوم الرجل في الحضارات البدائية

نماذج من الأعمال :

كانت الرسوم أحياناً غير ملونة وفي أحيان أخرى ملونة باستخدام ألوان طينية وأكاسيد معدنية وشحوم حيوانية لتثبيت هذه الألوان.

وفــي رســم الــرجل البدائي الذى عثر عليه في كهف (تاسيلى) بالنيجر في أفريقيا نموذجاً لرسم جرافيتي للرجل ذا الشكل الهزلي الذى لا يسعى إلى إبراز الجمال المثالــي لجســم الرجل بقدر ما يسعي إلى إبراز التعبير عن الحدث (شكل ١-أ) وجاء الاهــتمام برســم الحــيوانات وتشريحها بدقة في هذه الحضارة للتعبير عن خوفة منها وسيطرتها عليه فجاءت هذه الرسوم أكثر دقة وحيوية وحركة ومهارة.

وكــان اســتخدام الرجل في رسوم إنسان الكهف أقرب إلى الرسوم التعبيرية الحديثة وأحياناً إلى رسوم الأطفال الساذجة فلا مجال لتشريح دقيق مدروس مثالي كما حــدث فــي بعض الحضارات الكبري الملاحقة ومن نماذج استخدام الرجل تشكيليا في رســوم إنسان الكهف (شكل ٢) وهو يصور مجموعة من الرجال في رحله صيد وعثر عليها في بعض كهوف تونس وليبيا بشمال أفريقيا"[٢].

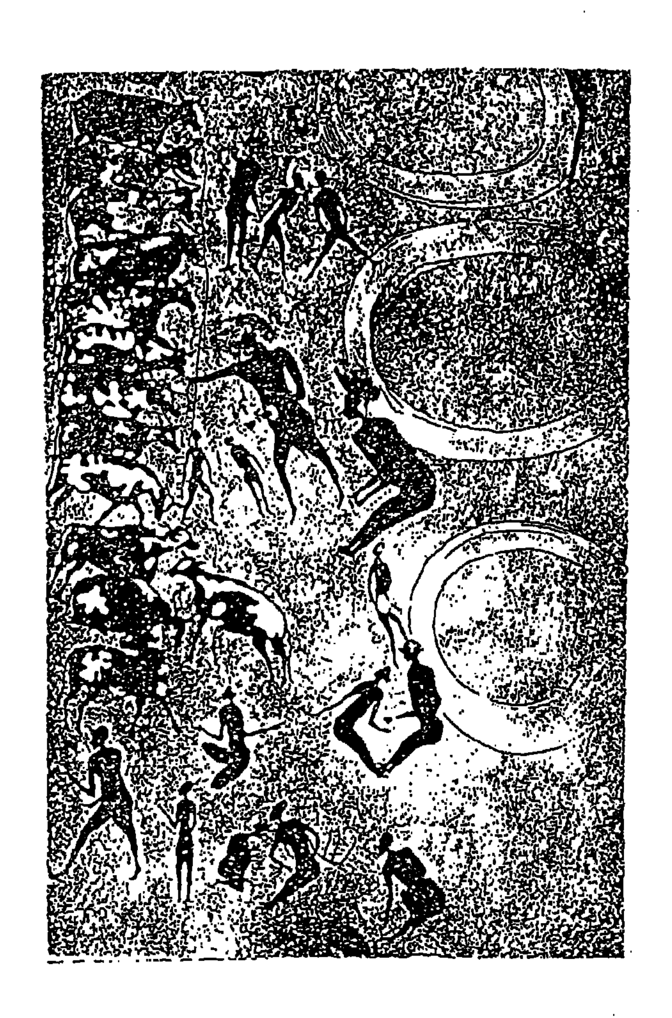
وفــي العمــل بــدت شخوص الرجال أشبه بأشكال الأطفال وتتشابه حركاتهم فجمــيعهم متجهين بأقواسهم وأسلحتهم تجاه حيوان يشبهه الثور حيث لم يظهر إلا جزء مــن هــذا الحيوان في العمل ، كأن الرسام أو الفنان إذا أمكن أن نسميه مجازاً فنان قد أراد أن يركز اهتمامه على هؤلاء الشخوص وتمكنهم من إصطياد الحيوان[٣].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٩ ، ٧٤ : ٨٥.

(٢) نعمت إسماعيل : فنون العالم القديم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٨ ، ص ١٩ : ٢٤.

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤.



شكل (١)

تصوير علي الصخر- يرجع إلي ما قبل التاريخ في هضبة (أجير) في تاسيلي- بالصحاري الجزائرية - ولعل الحلقات الدائرية تمثل أكواخ الرعاة العتامي- أريك لسنج - ماجنوم- باريس.



شكل (٢)

تصاوير جدارية وجدت علي كهوف تونس وليبيا- الحضارة البدائية.



شكل (١-أ)

رسم علي كهف تاسيلي بالنيجر-الحضارة البدائية.

وفـــي كهوف الأخوة باستراليا فيوجد رسم يرجع إلى العصر الباليوليثي يمثل جسم إنســـان بملامـــح حيوانـــية (نصف إنسان ونصف ثور) وفي يده قوس والجزء السفلي من الجسد إنساني والأيدي بشرية ، وتنتهي بإظلاف ثور ، والرأس لثور(١).

(١) محسن محمد عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – ٢٠٠٢ – القاهرة – ص .

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة العراقية القديمة : ٣٥٠٠ - ٣٥٩ ق.م

مقدمة :

"يعتـبر الرصيد الفني لبلاد ما بين النهرين قليلاً بالنسبة لباقي حضارات العالم القديـم وكـان هـذا الإنتاج يحمل صوراً ورسوم جدارية للألهة العراقية القديمة والتى كانت في تصميمها تمزج بين الواقع والخرافة.

ورسـم الفنان العراقي القديم عنصر الرجل كملك وإله على واجهات قصوره ومعـابده وعلى العملات المعدنية للتأثير في وجدان الجماهير وإظهار مدي قوة الحكم والآلهـة ونفوذهـا وسـيطرتها وحمايتها لهم ، وظهر ذلك جلياً في أعمالهم على مدى العصور.

وظهر عنصر الرجل بالتحديد في شكل مهيب وخشن ، وبالغ الفنان في إبراز وإظهـار ملامح الرجولة على الجسم الذي كان ضخماً وطويلاً ويرتدي ملابس وأزياء تشـبه العـباءة التى تضفي وقاراً على الشكل العام لمرتديها ، وزينت رؤوس الرجال أغطـية وتـيجان طويلة أما الوجوه فكانت تتميز بدقون طويلة ذات شعر كثيف ومجعد لتضفي رجوله وهيبة ووقاراً"[1].

أما باقي ملامح الوجه فكانت حادة وقاسية "واتخذ العراقيون القدماء إلهةً لهم وهى الآلهة "عشتار " إلة و ربة الخصوبة والـتكاثر وزينـت رسـوم " عشتار " مع رسوم الثيران والحيوانات الخرافية المجنحة مداخل وجدران معبدها الكبير في حضارة "بابل" (شكل٣).

عنصر الرجل في الحضارة العراقية الأولي القديمة يرمز إلى القوة والشجاعة والقـيادة والسيطرة الدينية وفي الحضارة السومرية القديمة كان عنصر الرجل ذا أنف أقـرب إلـى منقار النسر وكانت الجبهة منخفضة والرأس تلتحم بالكتفين وكأنها بدون رقـبة، وكانـت العيون مصنوعة من صدف البحر لإظهار بياضها والأحجار الكريمة

([1]) ثروت عكاشة : الفن المصري القديم ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٠، ص ١٢٤ : ١٣١.

تـبلور باقـي أجزاء العين ، وكانت رؤوس الرجال صلعاء وأحياناً ذات شعر مستعار والأيدي متشابكة أو متلاصقة على الصدر إشارة إلى للاحترام[١]. (شكل٤).

"ومما رسم الفنان العراقي عنصر الرجل عاريا إلا مما يستر العورة من قطع صـغيرة من القماش أو الجلد (شكل٥) ومن أجمل ما عثرت عليه البعثة الألمانية في معـبد " الوركـاء " فـي هيكل الإله (إنانا) إناء مرسوم بنقوش تصور احتفالات دينية موضـوعة في سطور أفقية ، فيظهر في الإطار الأعلى رجل (ربما يكون الحاكم) يقدم سـلة بها فاكهة إلى الأله (إنانا) كما نرى في السطر الأوسط حاملي القرابين شبه عراة مرسـومين مـن الناحية الجانبية ، ويدل نحت هذا الإناء على براعة ومقدرة فنان تلك الفـترة مـن دراسـة الجسم البشري المذكر ومعرفته الكاملة للنسب الصحيحة لأشكاله والجسم الإنساني للرجل[٢].

الأختام الأسطوانية التي تناولت عنصر الرجل في الحضارة العراقية :

ممـا لا شك فيه أن النشأة التاريخية لعنصر الرجل في فن الجرافيك قد ترجع إلـى الطـباعة بالأختام الأسطوانية إذا جاز لنا أن نطلق عليها طباعة بارزة ولم لا فقد كـان مـن الإمكان عمل تصميم لهذه الأختام للتأشير على بعض الأوراق وفي أعمال الـتجارة وغـيرها من أمور الحياة في ذلك الوقت ، وكانت تنفذ لتمجيد شخص الحاكم لـيظل فـي ذاكرة الشعب بشكل دائم وأحياناً كانت تصور فيها عناصر زكوريه لبعض الآلهة الأسطورية[٣].

"ولقد كان الغرض من هذه الأختام هو توثيق ، وختم لبعض الأوراق الخاصة بالأحكام وغيرها من أوراق يصدق عليها الحاكم.

وللأختام السومرية أهمية في دراسة عنصر الرجل كمفردة تشكيلية لما تحتويه مـن نقـوش بارزة مصورة لبعض الملوك والآلهة في تنوع للمواضيع المختارة سواء

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٣١.

(٢) نعمـت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف المصرية ، الطبعة الثانية المعدلة ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص ٣٦ ، ٣٧.

(٣) وجهة نظر الباحثة.

شكل (٣)

حيوان خرافي مجنح برأس رجل– نحت من خامة الحجر

الفن العراقي القديم – أشوري – شارو بيج من قصر ناصر بال الثاني.

١٣



شكل (٤)

شكل الرجل في الحضارة السومرية – أثنا عشر تمثالاً من الحجر – عثر عليها في معبد الأله (آبو) بمدينة "تل أسمر" يوجد أربعة من هذه التماثيل بمتحف العراق والبقية في المعهد الشرقي بمدينة شيكاغو– ارتفاع التمثال من ٢٥–٥٠سم.

كانت ذات طابع ديني أو سياسي حيث كان لكل مدينة إله خاص بها وقد اختلف تناولهم لعنصر الرجل حسب مكانته الاجتماعية.

وقــد وصــلت الدقــة في رسم عنصر الرجل إلى مستوى جعل منها مدرسة لدراســة عنصــر الرجل في الحضارة العراقية القديمة"[١]. "تذكرنا بالترابط بينها وبين هيئة الرجل وأعمال الحفر المطبوعة لدي الفنانين اليابانيين من حيث سمك الخط وقوته والتضــاد الواضــح بيــن الأبــيض والأسود وخاصة في مجال طباعة الليثوغراف أو الحجــر Lithograph، وقد انتشرت في عصر (جمدة نصر) استخدام عنصر الرجل لخدمة الحياة الدينية والعبادة.

وقــد عثر على بعض الأختام الأسطوانية منقوشة بنقوش مصورة في جزيرة فــيلكه بالكويــت تشــبه كثيراً الأختام السومرية " حيث عثر على ختم مستدير منقوش بصــورة البطل السومري الخرافي " جلجامش" رمز القوة الخارقة التى تتحدى الطبيعة وتصنع المعجزات"[٢]. (شكل ٦).

دراسة تحليلية لبعض الأختام الأسطوانية في الحضارة العراقية القديمة :

"عــادة ما كان يصنع الختم المسطح من مخروط ناقص مستدير وتميز بطابع خــاص حيــث صــور الرجل في مناظر صيد الحيوانات من خلال بعض المواضيع والأســاطير، وهو ختم أسطواني أكادى منقوش بمجموعة من الرجال يمســكون الحــراب والــبعض الأخــر يمسك الآلات موسيقية وقد صفوا البعض فوق البعض الأخر وفي قمة الختم يوجد الملك وهو يرتدي خوذة ذات قرنين.

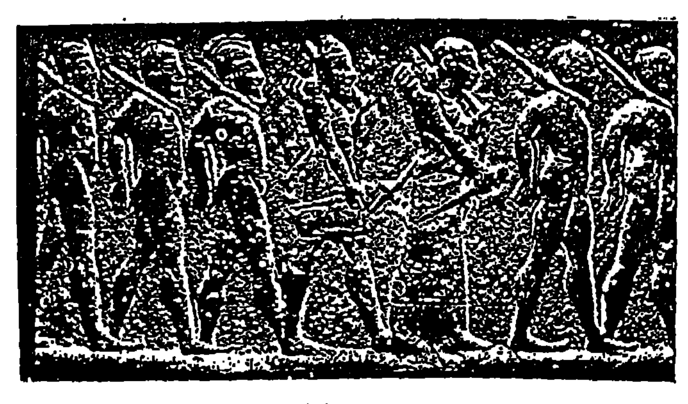
هــناك الخــتم الأســطواني الخاص بالحاكم (جوديا) يصوره متقدما مع إلهه الخاص أمام الإله الأكبر وقد تراص الثلاث رجال جانب بعضهما أما الحاكم فقد قادة إلهه الخاص ليباركه الأكبر "[٣].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٨.

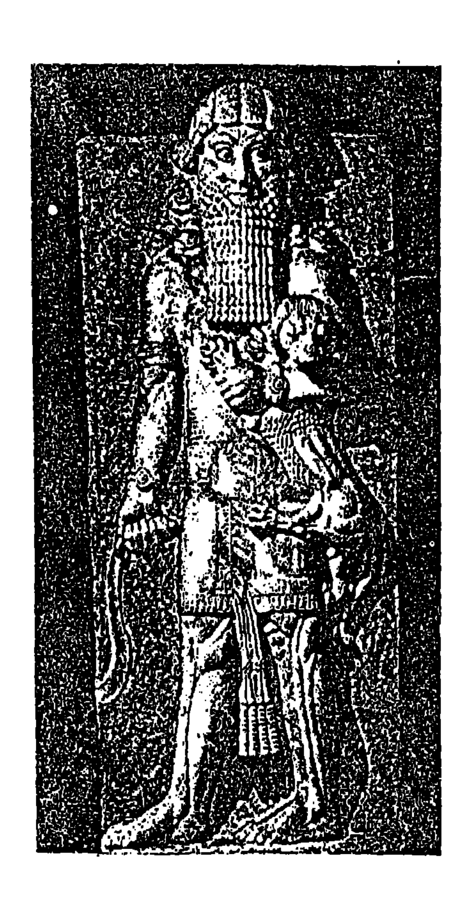
(٢) المرجع السابق ، ص ٣٨.

(٣) نعمــت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم . دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص١٣٢ ، ١٧٨.



شكل (٥)

عنصر الرجل بدون ملابس– الحضارة العراقية القديمة/ألواح خشبية تغطي أبواب قصر الملك شلمنصر في مدينة "بلاوات" ويظهر فيها العسكر عرايا وأمامهم مجموعة من الأعداء عرايا وأيديهم إلي الخلف وأعناقهم موضوعه في أطواق – المتحف البريطاني.



شكل (٦)

البطل جلجامش يحمل أسداً صغيراً – نقش بارز وجد علي جدار بقصر مدينة (خورسباد) القرن ٨م– متحف اللوفر – الحضارة العراقية.

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة المصرية القديمة :

مقدمة :

" فـــي مصر نبتت أولي بذور الحضارة الإنسانية وترعرعت فأستقر الإنسان القديـــم على جنبات النيل وشيد القرى والمدن وعرف ألواناً من الحضارة ظل يطورها حـــتى أضــاءت علـــى العـــالم وظل يبحث في الطبيعة وفي نفسه ، وأهتدى الإنسان المصـــري القديـــم إلـــى الدين نتيجة لإيمانه بالبعث والحياة الأخرى . ومن هنا إهتدوا المصـــريين إلـــى فكـــرة وجـــود ألهه . الذي كان مصدراً للإلهام الكثيرين من الفنانين لرســـمه وتســـجيله علـــى المعابد والمقابر وتأليه الملوك أو تجسيد الآلهة وظهر شكل الـــرجل كوحـــدة وعنصر تشكيلي مع الكتابة لتسجيل بعض الوثائق الإدارية ، وكانت ضـــرورية لخدمة الأهداف العملية ، وظهر الرجل في نصوص تذكارية أو على الآثار الملكية ، فصور الفنان المصري القديم الرجل بما له من سطوة وقوة جسدية وعضلات قويـــة في مجاميع ريفية تلتقي في أسواق المدن وتمارس نشاطها الزراعي وكان هناك صفات للرجل في مصر العليا يختلف عنها في مصر السفلي ، فأهل الصعيد أقرب إلى الوجوه الأفريقية، أما أهل الدلتا فالرجال لهم ملامح جيرانهم الأسيويين"[١].

"فهـــناك رأس دبـــوس يخلد ذكرى فتوح ملك يدعى (عقرب) ومقبض عاجي للســـكين المعروفة باسم سكين جبل العرق ، تمثل نقوشها مطاردة صيد لمجموعات من الـــرجال ، كمـــا أن هناك لوحة " نعرمر " التى سنعرف تفاصيلها فيما بعد في دراسة لـــنماذج مـــن هذه الحضارة التى تمثل أولي مراحل استخدام عنصر الرجل في النقش والتصوير في العصور التاريخية المصرية"[٢].

عصر الأسرات :

"فالفـــنان المصـــري لـــم يكن يصنع تمثاله لرجل فقط لعرضه في مكان مظلم فالهدف من صنع التماثيل تحقيق فكرة دينية ، تحقيقاً لتقاليد موروثة يلتزمها.

---

(١) نجيـــب ميخائـــيل: محـــيط الفـــنون مصـــر والشـــرق الأدني، دار المعارف ، ١٩٧٠، ص ١٥، ١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩.

وقـد صـور الفنان المصري القديم الرجل في مراحل كثيرة وخرجت صور الـرجال وصـورة الجسـم أمامية وصورة الرأس جانبية وهو وضع يكاد يستحيل في الطبيعة ولكنه يظهر ملامح الصورة للرجل في رشاقة وجاذبية بصرية.

الدولة القديمة : ٤٥٠٠ – ٢٤٢٠ ق.م

ولمـا كان الفن في عهد الدولة القديمة ينبض بالحياة وقد تطور المدفن الملكي ممـا كان له كبير الأثر في تطور المعني التشكيلي والقيم الجمالية لجسد الرجل في هذه الرسوم الموجودة على الجدران وظهور معابد الشمس والأهرام والمصاطب التى تزين جدرانها بمناظر سجل فيها حالات مختلفة للرجل حيث صورت المصاطب حياة الرجل المصري القديم في موضوعات لا تنضب من صور الحياة التى قدمت لنا ضوء نتلمسه حتى ينعم الميت في الأخرة بما كان ينعم به في الحياة الدنيا"[1].

كمـا بلغت التماثيل الملكية أروع أشكالاً وكان هناك نوع من التماثيل الإسطورية لرجال تمثل الميت في مراحل مختلفة من حياته ، وكانت تماثيل الأفراد أو الرجال أقل جلالاً من تماثيل الملوك وإن كانت أكثر حيوية وتعبيراً ولدينا منها عشرات النماذج بل مـئات مـنها فـي المتحف المصري وغيرها كلها تكشف عن دقة وروعة تتحدث عن السـمو الفنـي الذي بلغه الفنان في نحت جسد الرجل في عهد الدولة القديمة وإن كان الفنان لم يستهدف في نحت تماثيل الرجال في خلق الجمال كما فعل اليونانيين في نحت تماثـيلهم بل كان الفنان المصري واقعيا في موضوعاته وتعبيريا في أسلوبه الفني بحكم رغبـته فـي تحقيق الضرورات الدينية ، فالتمثال عنده يجب أن يمثل صاحبه أصدق تمثيل ليستطاع استخدامه عندما يعود الرجل لحياته الأخري بعد الموت وكانت التماثيل سـاكنه ولا تتسـم بالحركة ويرجع ذلك لاهتمام الفنان بتفاصيل وجه الرجل وقد جرت العـادة علـى تلويـن التماثيل التى تمثل الرجال والأطفال باللون البني وأجسام النساء والفتـيات بـاللون الأصـفر الباهت ، أما الشعر والحواجب والشوارب فباللون الأسود

([1]) المرجع السابق ، ص ٢٣ ، ٢٤.

وعـيون الـرجل بـاللون الأحمر وفتحات الأنف بالأسود ويعتبر الرجل الأهم وضعا وحالاً من بقية المخلوقات فيصور جالساً أما الباقيون فجالسون أو واقفين فحسب[١].

مصر في الدولة الوسطي : ٢١٤٠ – ١٠٢٤ ق.م

"مـن المؤسـف أن أغلـب القطع الفنية في هذه الفترة قد إندثرت وكثير من أعمـال النحـت قـد إنهـارت ، ولكن هناك قطعة من الأسرة الثانية عشر تمثل رجلاً أرهقـته مشاكل الحياة وألح عليه الكفاح حتى سرت الغضون في أنحاء وجهة إنه رجل ولـيس إلهاً ، إن فيه العواطف الإنسانية والضعف البشري معاً ورسم الفنان ونحت ما رآه ولم يبالغ فيه"[٢].

الدولة الحديثة : ١٠٩٠ ق.م

يمثل ذلك العصر قمة الفن المصري فقام الفنان المصري بنحت تماثيل لرجال مع دمج ملامح بشرية غيرت من بعض الملامح العامة للشكل الظاهر وإن ظلت قواعد الفن المصري القديم الأصيل متبعة في تصوير ونحت الشكل الجسدى للرجل ، وشاهد هـذا العصـر الكثير من الحروب والصراعات التى كان لها تأثير من تشكيل عنصر الـرجل فـي لوحـات تعبر عن قوته وضراوة القتال والمناوشات التى خاضها الملوك ومـن خـلال الـنقوش الموجودة بمقابر الملوك والنبلاء ومن أشهر المعابد معبد الدير الـبحري حيـث نقش على جدرانه بالنقش البارز والغائر مائدة للقربان برسوم تقليدية تمثل صاحب المقبرة وحياته وحوله والراقصين والموسيقيين وتبدو البهجة والحفاوة في نظـرات صـاحب البيت والضيوف وهناك مناظر تشير إلى عمل صاحبها كرجل من رجـال الحرب يشرف على تدريب الجنود أو وزير يقوم بتوزيع العدالة في الكثير من المعابد والمقابر"[٣].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٧ ، ٢٨.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٦.

(٣) المرجع السابق ، ص ٤١.

"فالجســد الإنســاني للرجل له قدرة تعبيرية عالية في كتابات ورسوم الشعوب القديمــة والــتى توالت وتطورت وذادت قيمتها مع تطور ونمو الحضارات وبرز ذلك واضــحاً فــي فنون الحضارة المصرية القديمة وهي حضارة زراعية تقديمه فمشاهدة الفــن المصـــري القديم ومن خلال البحث في أعماله الجدارية والتصويرية ومن خلال مشــاهدة المنحوتات المصرية العظيمة نعرف ونتأكد أن نشأة عنصر الرجل في الفنون الطباعــية لــم يــبدأ حديثاً وإنما ترجع جذوره إلى أعماق التاريخ حيث استخدم الفنان المصـــري القديـــم عنصر الرجل في نقش ورسم مناظر على جدران المعابد والمقابر والــبرديات ليعــبر عــن اعتقاده في البعث والخلود وليسجل حياة المتوفي اليومية كما ســجل حــياة الرجل بجوانبها المختلفة عوضاً عن استخدام عنصر الرجل كمحارب أو جــندي أو إلــه مــن خلال لوحات تسجل العلاقات الدبلوماسية والتجارية مع الشعوب الأخــري ووصـــف الحياة الزراعية والمنزلية والعائلية وسجلت مناظر جمع فيها بين الأطفال والرجل وزوجته"[١] .

" تمــثال رع حتــب وزجته الأميرة " نفرت " وهو من الحجر الجيري الملون ويوضـــح مدي الارتباط بين الملك وزوجته فنشاهد مدي رقة ونعومة الخطوط وليونتها لتعــبر ببساطة عن شكل الرجل ومع الدقة في النسب التشريحيه والمساواة واضحة من خــلال التماثل في التكوين حيث جعلهم الفنان في نفس المستوى أي جعلهم جالسين في مســتوى واحد ولا نشاهد تضاد في الظل والنور لأن ليونة الخطوط الإيمائية في العمل قللــت من حدة الظل والنور وجاءت نسب التشريح دقيقة وغير مبالغ فيها كما نرى في تمثال إخناتون مثلاً ويرجع التمثال إلى أوائل عهد الأسرة الرابعة[٢].

كمــا اســتخدم الشكل المذكر لمتجيد الإلهة والملوك وقد أبدع الفنان المصري القديــم فـــي تصـــوير أشكال غير عادية للآلهة التى مزج فيها جسد الرجل بحيوانات وأشــكال خرافية وطيور فمثلاً نجده مزج جسد الرجل برأس طائر أو حيوان معروف

---

(١) نعمــت إســماعيل : فــنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية المعدلة ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص٢٩ ، ٣٠.

(٢) المرجع السابق .

أو له مدلــول رمزي معين في ذلك الحين ، وذلك في تصوير الآلهة وأبناء الملوك وفي تصــوير الأعــداء والخــدم كما كان للأساطير الفرعونية عظيم الأثر في تناول جسد الــرجل لتصــوير هذه القصص الخرافية التى كان لها مدلول رمزي كما صور الملك حــورس في شكل جسد لرجل برأس صقر وكان المعبود الرئيسي للمملكتين وهو رمز إله الوجه القبلي والبحري"(١).

ونجــد أن قدمــاء المصريين في عهد الأسرات قد آمنوا بأن ملوكهم من نسل الآلهــة الــتى حكمت البلاد في العصور البدائية وكانت الحكومة ذات طابع ديني على رأســها ملــك مؤله (أي رجل إله) يمثل الإله الأعظم للقطر ، وكان لكل مدينة إلهة خاص بها وقد اعتنقوا بقوة ديانة هذه الإلهة وتأثروا بها في حياتهم وكانوا يرمزون لها بــرموز أو ينحــتون لها تماثيل ويرسمون هؤلاء الأشخاص الذكور في جو خيالي أو ســريالي غريــب وظهر ذلك جلياً في أعمال جدارية تناول فيها الفنان عنصر الرجل كرمز للإلهة أو الملك والعبيد والخدم والأعداء في حالات مختلفة"(٢).

فكانت هذه الأعمال هي مصدراً للإلهام لكثير من الفنانين الحفارين المصريين فــي عصرنا الحديث حيث بادر الفنان المصري القديم باستخدام الرجل كمفردة تشكيلية ذات قدرة عالية في التعبير"(٣).

كمــا تــبارى الفنانين في إظهار قوة الجسد الذكري وتناسق النسب في تماثيل غايــة في الروعة والاتقان كما في تمثال رمسيس الثاني مثلاً حيث بالغ الفنان في حجم التمــثال مــع مــراعاة القيم التشكيلية والجمالية في تشريح جسم الملك إذاً المبالغة في إظهــار شكل الإلهة والملوك بمظهر الفخامة والجمال الجسدي في الفن المصري القديم لهو ظاهرة خاصة في الدولة الحديثة.

ونجــد أن المعابد الجنائزية للملوك تعتبر بمثابة تسجيل لحياة الملوك من خلال عــاداتهم المخــتلفة مثل تأدية الطقوس الجنائزية في الأعياد بعد موت الملك والحروب

---

(١) نعمــت إســماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص٣٥.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٥.

(٣) وجهة نظر الباحثة.

والانتصـــار علـــى الأعـــداء والصيد وغيرها من أعمال الخير التى صنعها الرجل في حياته لتشفع له في حياة الأبدية"[١].

دراسة تحليلية لبعض الأعمال من الفن المصري القديم تبرز القيم التشكيلية لمفردة الرجل :

صلاية نعرمر :

"وهـــي مـــن طراز ما قبل الأسرات وهي تعتبر أقدم سجل تاريخي فني لأقدم شخصـــية تاريخـــية عـــرف اسم صاحبها حيث تسجل هذه اللوحة على وجهيها نقوشا تصـــور الكفاح الذى قام به الملك والنصر الذي حققه على الأعداء حيث رسم الفنان أو نقـــش صـــورة الملك وهو يذبح عدوه ، إذا أنه يبدو في هيئة ساكنة كأنما هو رمزاً أو تمثـــيل ومـــزج الفـــنان بيـــن جسد الرجل والألهة وأشكال أخرى لرجال مع حيوانات وطيور، حيث قسم الفنان سطح اللوحة إلى تقسيمات أفقية سجل عليها الأحداث بطريقة مبســـطة تـــبدو فـــيها عناصر الرجال وكأنها كتابة يسهل قرائتها ، فهناك رأسان للإله "حـــتحور" علـــى شـــكل رأس بقـــرة وفي السطر الأوسط رسم الملك بحجم أكبر من الاشـــخاص المرافقين له وهو يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض وهو يوشك أن يهوى به على رأس عدوه"[٢].

وتصـــور هذه الصلايه انتصار الآلهة على الأدميين ، رغم أن الفنان قد صور كـــل مـــن الآلهـــة والـــرجال فـــي جسد واحد ،وهي صورة رمزية للنصر ولاعتقاد المصريين أن الملوك من نسل الآلهة[٣].

وقـــد عـــثر على مجموعة لوحات أردوازيه منقوشة بنقوش بارزة لمجموعات مـــن الـــرجال يقوموا بعمليات الصيد تبين اهتمام الفنان البالغ بالتعبير الجسدي لعنصر الـــرجل مـــثل لوحـــة الصيادين التى توضح مناظر صيد الأسود ، فنلاحظ فيها تعاون

([١]) المرجع السابق ، ص ٣٦.

([٢]) نعمـــت إســـماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص٢٩.

([٣]) المرجع السابق ، ص ٢٩.

مجموعة من الرجال للإيقاع بالأسد وقد استغل الفنان شكل الرجل كوحدة زخرفية مكررة كبرواز للصلاية مع التنويع في حركات الصيادين وقد أمسك كل منهم بأداة مختلفة للصيد[1].

هناك نموذج للوحة حجرية في مقبرة الملك جت* أو الملك الثعبان بها نقش يصور الإله "حورس" واقفاً على مكان يمثل الملك ورمز لشكل الأله المذكر بصورة ثعبان يقف فوق سور القصر وذلك كناية عن حماية الآلة الصقر للملك وللدولة وكان لهذا التحوير الشديد البلاغة في أعمال المصريين القدماء لعنصر الرجل أثره في إضفاء سمات مميزة للشكل الأدمي للرجل كمفردة تشكيلية في الفن المصري القديم"[2].

نماذج لتماثيل :

"تمثال الملك "خفرع " في الأسرة الثانية عشر فقد صوره أو نحته الفنان إلهاً يدرك قوته في عنفوانها فأستشف ما وراء الصورة واستلهمه فخرج تمثال خفرع في جلالته وقدسيته أما فنان الدولة الوسطي فكان يراه رجلاً أرهقته الحياة فنحت وجهة وقد سرت فيه تجاعيد الزمن كأنه رجل وليس إلهاً ، فيه العواطف الإنسانية.

(شكل ٧).

تمثال " إخناتون " :

الذي من أهدافه تحرى الحق ولذا أدخل على تمثاله الحياة والحركة والواقعية التى تضعه في مكانه الخالد وشهرته الفائقة ولقد أصر "أخناتون" على أن يمثل بعيوبه (شكل ٨) .

([1]) المرجع السابق ، ص ٣٠.

([2]) المرجع السابق .

([3])نجيب ميخائيل : محيط الفنون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص٤٥.



شكل (٧)

تمثال الملك خفرع جالساًمن حجر الديوريت الداكن الأسرة الرابعة – الدولة القديمة –
المتحف المصري – بالقاهرة عام ٢٥٣٠ ق.م.



شكل (٨)

تمثال الملك أمنحتب الرابع "اخناتون" معبد الأله أتون ١٣٦٥ ق.م المتحف المصري
بالقاهرة

تمثال ألهي النيل :

مــن آلهة المصريين القدماء ربا النيل رمز الخير والعطاء وهما رجلان تبدو على ملامحهما القوة والحيوية والنشاط وتم رسمهما في بعض الرسوم الجدارية البارزة بأسـلوب الفن المصري القديم وهو الوضع الجانبي ولم يلتزم الفنان بواقعية دراسة فن التشــريح بشكله الحديث وإنما جاءت النسب والتشريح بشكل تعبيري جذاب وكان جسم الــرجل خشــناً وناعماً في نفس الوقت ويحمل صدر امرأة وكأنه جسد لمخلوق يحمل ملامــح المرأة والرجل معاً ، وهذا النموذج من النماذج الفريدة في الحضارات القديمة لعنصر الرجل كمفردة تشكيلية في الفن وربما يدل هذا المزج على فلسفة خاصة توحي بالعطاء والكرم الغير منقطع لنهر النيل[١]. (شكل ٩)

وكــان قدماء المصريين قد سبقوا الحضارات المعاصرة ، في الانتقال من مرحلة جمــع الغذاء على مرحلة انتاجه بفضل خصوبة أرض وادي النيل، ولذلك صوروا النيل إلها فــي شــكل إنســان صياد للسمك يلتحي باللحية التقليدية ، وله بطن مترهل، ويقدم خيراته وكانت ترتل الأناشيد للنيل[٢].

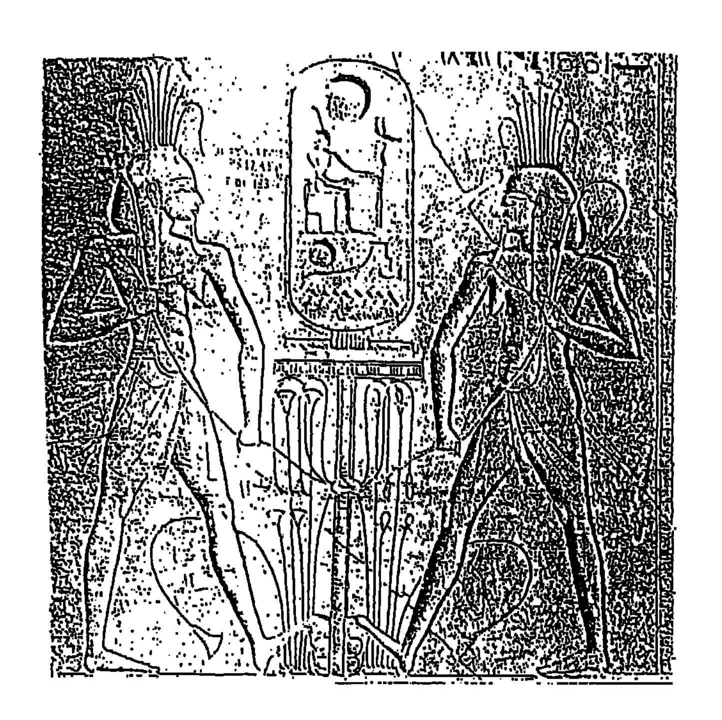
ولقــد كــان الفــن الفرعوني في عصوره الأولي يتميز بخاصية ذهنية، فإذا شرع الفنان في رسم شخص ما ، فإنه يختار أكثر الأوصاف شبهاً لأجزاء الجسم كل على حده ، ثم يمزجها من أجل تشكيل هيئة كلية[٣].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٤٥.

(٢) محسن عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – القاهرة – ٢٠٠٢ ، ص٤٢.

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٧.



شكل (٩)

ربا النيل – نقش خفيف البروز – من الأسرة التاسعة عشر، معبد أبو سمبل

الرجل كمفردة تشكليه في فن المايا Maya art ٤٥٠-٧٠٠م:

"فـــي حضـــارات أمريكا الوسطي العظيمة وسكانها من الهنود الحمر القدماء وكانـــت لهـــم فنون مميزة مستمدة من تقاليدهم وتراثهم ودياناتهم الوثنية التي تعتقد بإله الشمس وإله الريح والمطر وإله الذرة والقمح وإله الموت .

وكلهـــا آلهة ترمز إلى قوة الطبيعة وسطوتها وسيطرتها علي الإنسان ومقادير حياته .

ولعـــل هـــذه الحضارة الوحيدة في العالم التي تشبه فنونها إلي حد كبير فنون الحضارات البدائية القديمة لأهل الكهف في رسومها ورموزها .

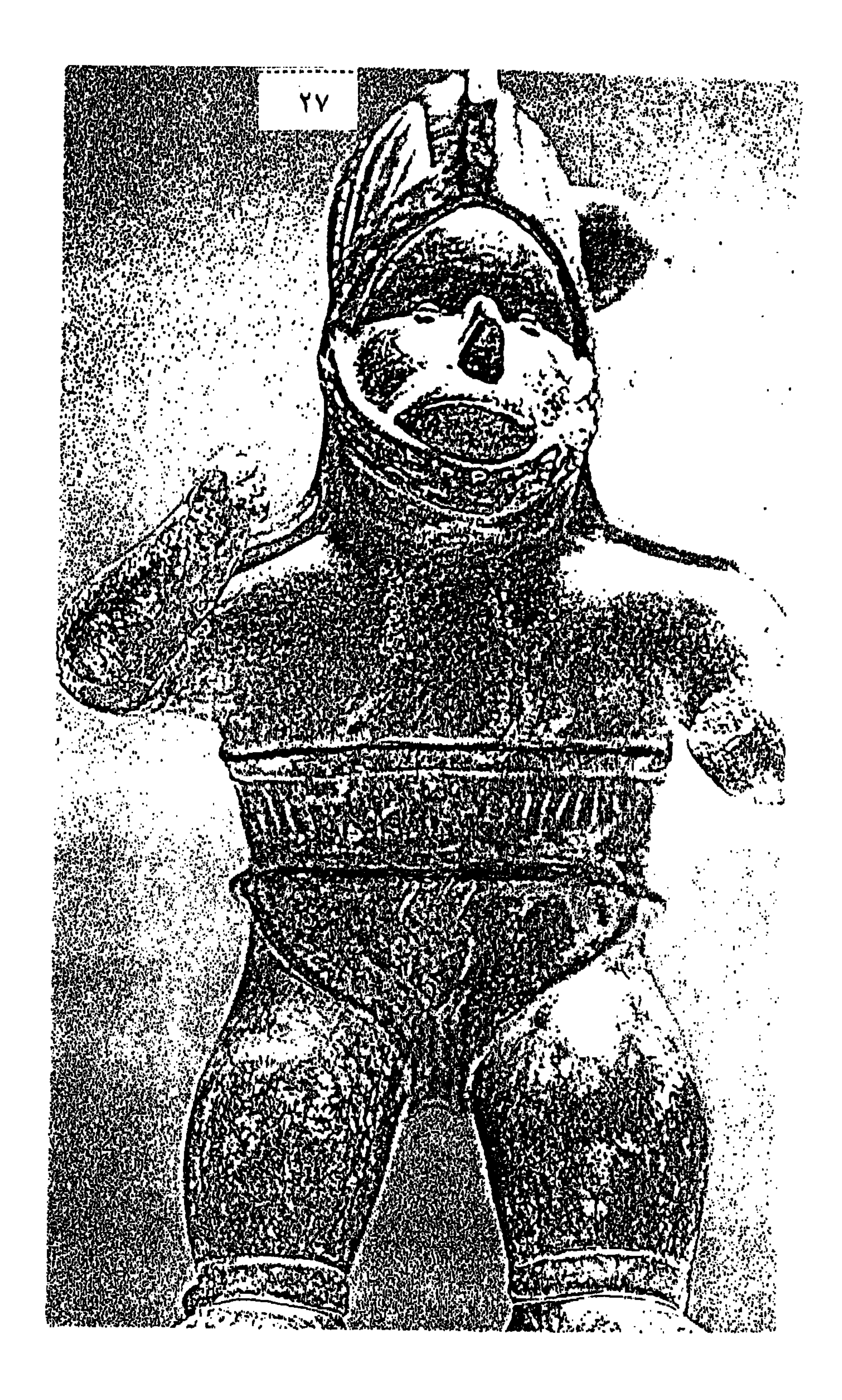
واستخدم العنصر البشرى في رسومهم الجدارية والمخطوطات المحفورة علي الخشـــب والتـــي ظهـــر فيها عنصر الرجل كوحدة تشكيلية ، وجاءت الخطوط بسيطة تعـــتمد علـــي الخط (Line) الغير دقيق والغير مدروس وأقرب إلي الرسوم الساذجة الكاريكاتـــيرية ولكـــنها تمـــتاز بقوة في التعبير وعفوية في الحركة والحدث المرسوم وعنصـــر الرجل في الرسوم والتماثيل يهمل في تشكيله التشريح والجمال للجسم ويهمل إبراز الأعضاء في شكل مثالي ويكتفي فقط بالتعبير عن الموقف"[1].

" ويـــبدو أحياناً الرجل في أزياء غريبة تشبه إلى حد كبير ملابس وأزياء رواد الفضـــاء حيـــث يـــرتدى الرجل علي رأسه خوذه فضائية وتزين جسده رموز وأشكال هندســـية تشبه الأزرار والتروس التي في ملابس رواد الفضاء ولكنها تم صياغتها في تكويـــنات فنية بارعة وبسيطة (شكل ١٠) ويعبر عنصر الرجل في هذه الحضارة عن الحـــياة اليومـــية التي تبرز`قوته وقيادته وأحياناً أخرى يكون عنصراً هاما في تسجيل الأحداث التاريخية والدينية "(شكل ١١)(شكل ١١ - أ) [2].

---

(١) فلاديمير أ. كوزستشين : أرقام لاكتشاف حروف المايا – مجلة اليونسكو – العدد ٢١٣ – ١٩٧٨ ، ص ١٠ : ١٥.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥.

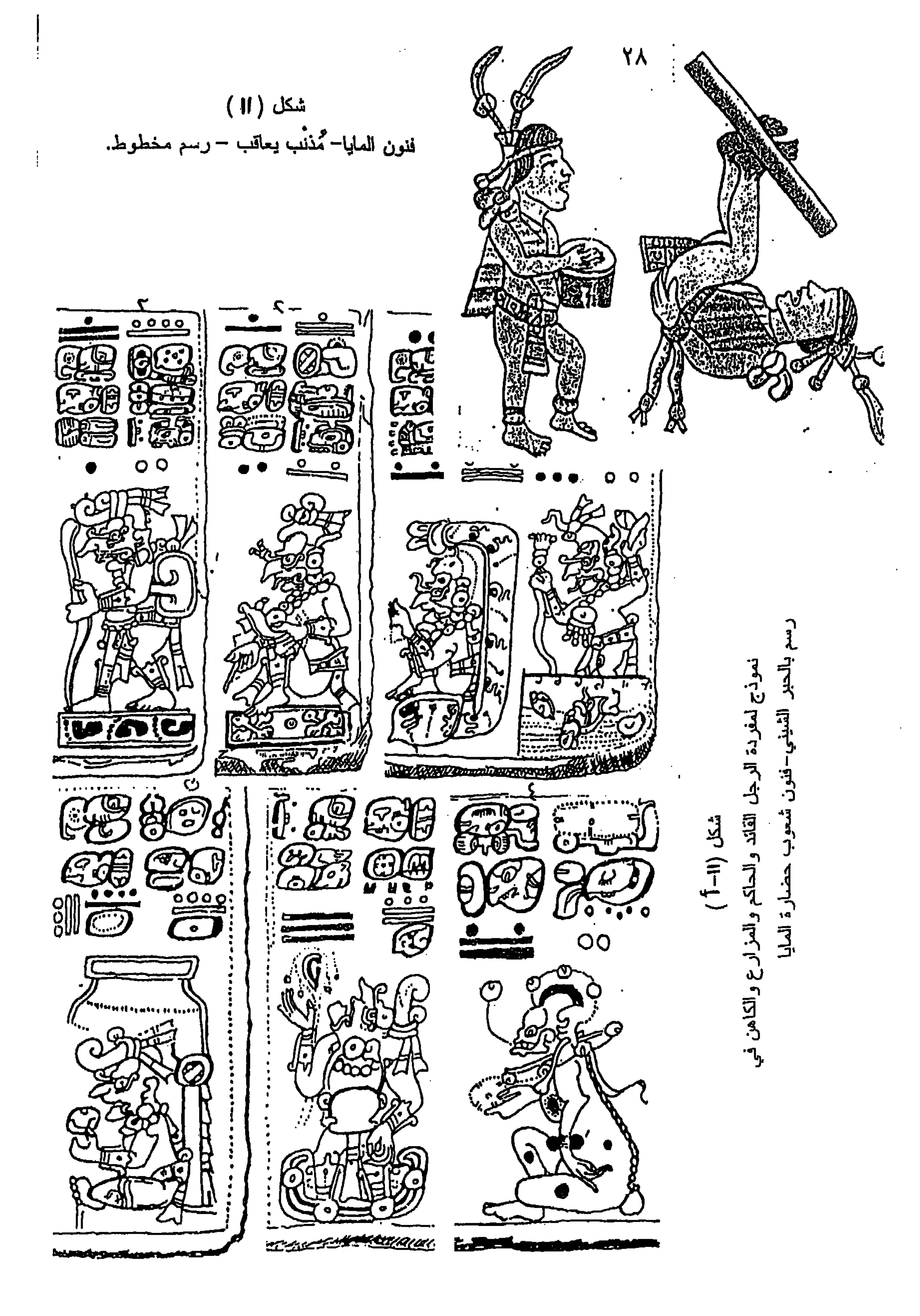


شكل (١٠)

تمثال حجري لرجل – فنون المايا

شكل (١١)

فنون المايا- مُذنب يعاقب – رسم مخطوط.



شكل (١١-أ)

نموذج لمفردة الرجل القائد والحاكم والمزارع والكاهن في

رسم بالحبر الشيني-فنون شعوب حضارة المايا

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة اليونانية والرومانية: ١١٠٠ق.م إلى ٥٠٠م

مقدمة :

كثـــير من الفنون التشكيلية اليونانية التي عالجت عنصر الرجل قد اختفت مع الأعمـــال النحتـــية البرونزية التي كانت تزين المعابد نظراً لندرة المعدن والحاجة التي كانـــت تدعـــو إلـــى صهر التماثيل في الأزمنة القديمة وقد امتدت يد التدمير أيضاً إلى الآثـــار الحجـــرية ، فالتماثـــيل الرخامـــية لرجال من المجتمع اليوناني قليلة نسبياً إذا المعـــروف أن الرخام عند حرقه ينتج نوعاً جيداً من الجير ، وبرغم اختفاء الكثير من هـــذه التماثـــيل ، إلا أن ما تكشفه لنا الحفائر، وإعجاب الرومان بالفن اليوناني وتقليدهم إيـــاه قـــد حفظ لنا من التماثيل التي تجسد الرجل قدر لا بأس به ، فلدينا تماثيل لعنصر الرجل من آثار العصر اليوناني هي نسخ منقولة عن الأصل اليوناني .

وقـــد كان الموضوع الرئيسي في الفن اليوناني هو الجسم البشرى "وبالأخص الـــرجل كمصـــدر للقـــوه والإلهام لكثير من الفنانين بما فيه من نواحي الجمال ، فألهتم على هيئة بشر من الرجال الأقوياء[١].

وأهـــم موضـــوعين درس من خلالهما عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في الفن اليونانـــي همـــا الأســـاطير والحياة اليومية ، فقد ظهر الرجل كبطل وإله في الأساطير اليونانـــية ومـــا تحكيه عن الآلهه والأبطال ، أما مناظر الحياة اليومية فهذه تحكي عن نفســـها وعـــن الـــرجل القـــوى الذي يمارس الرياضة والمصارعة واستعراض الكيان الجســـدي القـــوى للـــرجل . فضلاً عن تجسيد الشخصيات الشهيرة من ملوك وأمراء وفلاســـفة ومفكريـــن ورجال ذوى شأن مرموق مثل القياصره ورجال الدين والألهه ، وهـــؤلاء الـــرجال قـــد أصبحوا جزء هام من التاريخ اليوناني وتمدنا هذه الشخصيات بمعلومـــات قيمه عن عادات اليونان وألعابهم وحروبهم وحياتهم المنزلية وعن عاداتهم في حياتهم العملية في الزراعة والصناعة والجنائز وغيرها"[٢]..

---

(١) هـــنرى ريـــاض : محـــيط الفـــنون (الفنون التشكيلية ، الفن اليوناني حتى آخر العصر الهلنيستى) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص٥٥.

(٢) المرجع السابق . ص ٥٦.

" وكــان الغــرض مــن نحت الشكل الجسدي للرجل دينياً ولاسيما في العهود الأولــى ، إذا كانــت تماثيل الرجال تزين المعابد واستخدمت هذه الشخوص في إحياء ذكــرى الأحــداث الهامة كالانتصارات في الحروب أو في الألعاب الرياضية ، وكان يوضع تمثال للشخص علي قبره .

وكانــت تماثــيل الــرجال تصنع من الخامات المختلفة مثل الحجر الجيري- الرخام. إلخ.

وكان من المتبع أن يضاف إلي التمثال أجزاء مصنوعة من مواد مختلفة فنجد أن الفــنان قد أضاف أحجار أو زجاج في تجويف العين لتبدو في شكل العين الحقيقية للــرجل وكثيراً ما كان يتوج الرجال بتاج أو إكليل أو قرط وتصنع من المعدن وكذلك الحال في الرمح أو السيف ... إلخ .

نموذج من العصر الإغريقي البدائي ٦٦٠-٤٨٠ ق.م تقريباً

"وقــد ظهــرت التماثيل التي تجسد الرجل في بلاد اليونان بالحجم الطبيعي أو أكــبر مــن الحجم الطبيعي قد ظهرت قبل منتصف القرن السابع ق.م وقبل ذلك كانت تماثيل الرجال صغيرة الحجم ومعظمها من الخشب .

وظهــرت تماثــيل مــتأثرة بفنون الشرق ويظهر تأثير مصر وبلاد الرافدين واضــحاً علـــي شكل وهيئة الرجل في أوضاع التماثيل ومظهرها في أعمال اليونانيين ومــن أهــم آثار هذا العصر تمثال الشاب الواقف Kouras (شكل ١٢) منتصباً في وضــع أمامــي والقدم اليسرى تتقدم القدم اليمني ، والذراعان ممدودتان علي الجانبين وأحياناً منثنيتان عند الرسغ واليدان سواء كانتا مقفلتين أم مفتوحتين ، ملاصقتان للجسم . وهذه كلها مماثلة لقواعد الفن المصري ، إلا أن هناك دائماً عاموداً يسند ظهر الرجل الفرعونـــي وهو غير موجود في التماثيل اليونانية ، ويلاحظ في تمثال الشاب أنه عارياً تمامــاً لــيظهر جمـــال النسب في الجسد اليوناني وأن الأكتاف عريضة والوسط ضيق وتقاطــيع الجسم ممثله بخطوط غائرة أو بارزة ، مستقيمة أو مستديرة ، مما يدل علي معــرفة بدائــية بفــن التشريح ، أما رأس الشاب فيبدو كبيراً ، والرقبة طويلة ويغطي

الـــرأس شـــعر غزير مصفف بشكل كريات بارزة ، وينسدل إلى الخلف فيغطي الرقبة حتى الكتفين . وهذا التمثال من أتيكا[١].

وفي هذا التمثال نجد الجسم قد نحت في خطوط بسيطة وحادة في نفس الوقت وقـــد تعتقد أن التمثال لأمرأه في أول وهله لدقة الخصر الملحوظة في العمل ، فلم يبالغ الفـــنان في قوة وخشونة عضلات الجسم كما نشاهد في النحت المصري القديم مثلاً أو فـــي الأعمـــال الإغريقية الأخرى كتمثال "بوسيدون" مثلاً فالنسب دقيقة والوجه ملامحه هادئـــة ورقـــيقة والظـــلال غير كثيفة ، لكن الطريقة التي يقف بها هذا الشاب فيها قوة وثبات هي التي جاءت معبرة عن القوة والرجولة .

نموذج من العصر الكلاسيكي : ٤٨٠-٣٣٠ ق.م

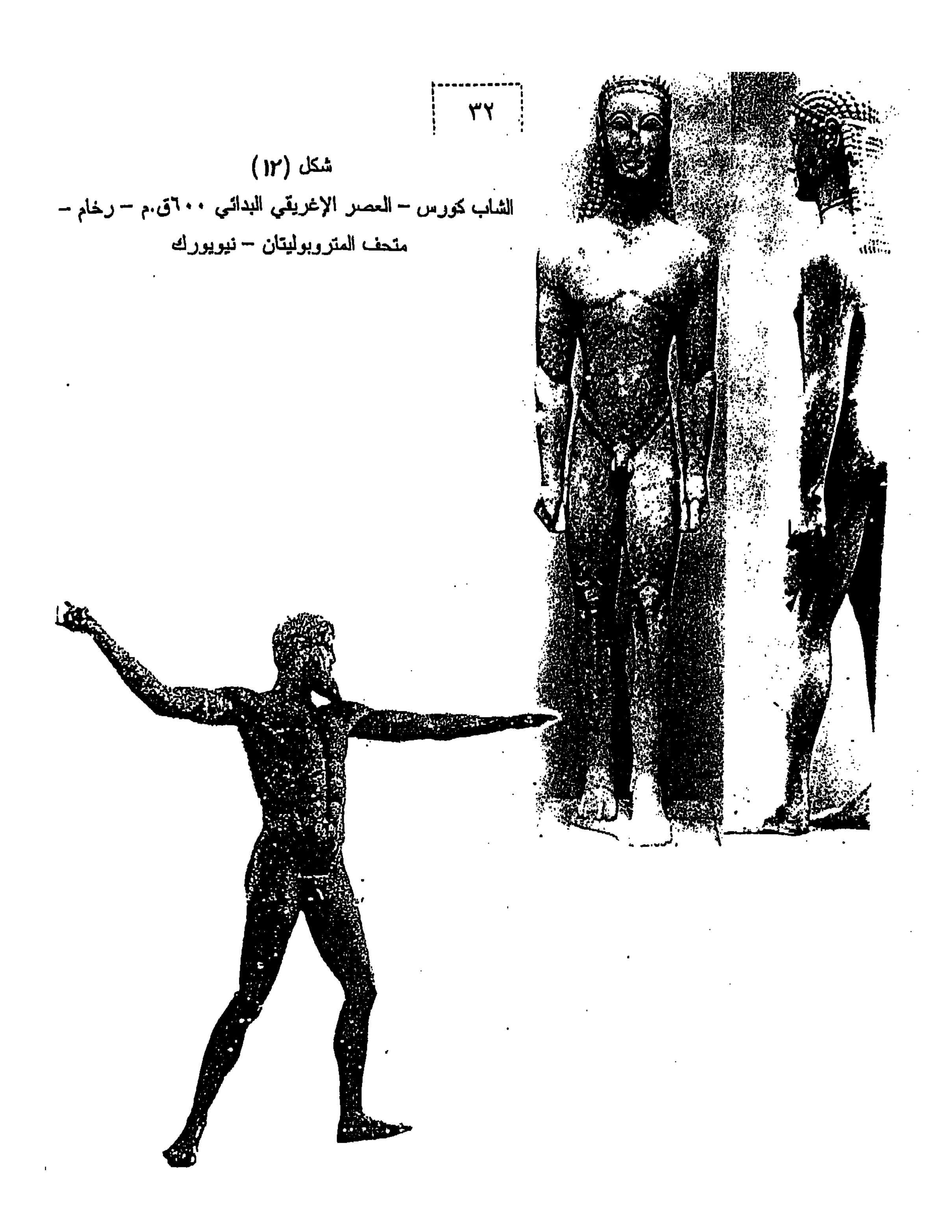
أمكـــن الفـــنان بعـــد جهد كبير أن يلم بتركيب الجسم البشرى عاماً وبالرجل خاصة وتكوينه وكانت الخطوة التالية استخدام المعرفة في تصوير الحركة والأحاسيس وفي إظهار الملابس وتقاطيع جسم الرجل حتى يكون أقرب للطبيعة.

فقـــد يـــنجح المـــثال في تصميم تمثال يجسد شكل الجسد الذكرى بحيث يوزع الـــثقل علـــي التمـــثال بأكمله " ففي تماثيل الرجال أختلف الجزء الأعلى من الجسم في وضـــعة عـــن اتجاه النصف الأسفل ،فأدى ذلك إلى الإحساس بمعني الحركة والتوازن وهـــذا مـــا نلاحظه في تمثال "بوسيدون" إله البحر المصنوع من البرونز (٤٧٠-٤٥٠ ق.م) (شـــكل١٣) وهـــو يرفع يده اليمني لكي يقذف بصولجانه ذي الثلاثة أسنة ، في

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٧ ، ٦٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٠.



شكل (١٢)
الشاب كورس – العصر الإغريقي البدائي ٦٠٠ق.م – رخام – متحف المتروبوليتان – نيويورك

شكل (١٣)
بوسيدون – تمثال من البرونز ٤٧٠م–٤٥٠ ق.م المتحف القومي –أثينا.

حيـن أن الـيد اليسرى ممتدة إلى الأمام لكي يحفظ التوازن ويتكئ بجسمه علي رجله اليسـرى ، والـرجل اليمنـي ممـتدة إلي الخلف ، كما يلاحظ أيضاً التمثيل الصحيح لعضلات الجسم والانسجام التام في كل أجزائه[١].

ويتمـيز هـذا العصـر بخاصية التعبير عن انفعالات الرجل ، ليس فقط عن طريق وضع وحركة الأشخاص ولكن عن طريق قسمات الوجه

وكـان طبيعـياً أن يـبدأ فـي هذا العصر عمل تماثيل لرجال وأفراد كرأس السياسـي الكبـير "تيمستو كليس" Themistocles وهو نسخة من العصر الروماني مأخوذة عن الأصل اليوناني ورأس الإمبراطور أغسطس

ومـن أعمـال الـنحات ميرون Meron أحد فناني بداية العصر الكلاسيكي البارزيـن تمـثال رامي القرص وقد مثل في وضع متزن " رغم أن الرجل يدير رأسه وجسـمه . ولـنفس النحات تمثال أخر يمثل مارسياس " Marsyas " وهو يتراجع إلى الخلـف ويظهـر التمـثالان مـدى أهمية الحركة في جسم الرجل ومدى اهتمام الفنان بالأوضـاع الجديـدة التي كانت من ظواهر هذا العصر ، وهي تمثيل الرجال في حالة الحركة مع الاهتمام بالتشريح الجمالي الجذاب والمثير لجسد الرجل[٢].

وهـناك تمثال للنحات يدعي بوليكليتوس Polylaletus يمتاز بإنتاجه لتماثيل الرياضـيين ومـنهم تمـثال لشاب رياضياً ذا أكتاف عريضة يرتكز بثقله على رجله اليمنـي في حين تنثني اليسرى إلى الخلف ويمسك في إحدى يديه رمحاً ويده الأخرى تمتد إلى أسفل "[٣].

تمـثال رامي القرص قمه في روعة الأداء النحتي وتمكن في دراسة التشريح للجسـد الرجل ظهرت في الحركة التى يرمي بها هذا الرياضي القرص فيده ارتكزت علـى ركبـته اليسرى ويده اليمني التفت خلفا ليرمي بها القرص مع التفاته في الوجهة

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦٢.

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٣.

(٣) المرجع السابق . ص ٦٤.

ناحية القرص ورغم صعوبة هذه الحركة إلا أن الفنان تمكن من إظهار قوة الجسد الرياضي للرجل في الحضارة الإغريقية واهتمام هذه الشعوب بالرياضة وقد برزت عضلات الساقين في قوة الخط الخارجي للتمثال يحرك العين من الرأس ثم اليد ثم القدم ثم القرص فنجد أن التكوين محكم ومدروس بعناية فائقة ، وملامح وجة الرجل دقيقة وجميلة لتؤكد على اهتمام الفنانين في هذه الفترة بجمال الجسد الإنساني (شكل ١٤).

تمثال حامل الرمح أظهر فيه الفنان القوة العضلية لجسد الرجل خاصة عضلات الصدر والبطن من خلال قوة الخطوط والتأكيد عليها، والحركة والخط في العمل ليست عنيفة إنما جاء التمثال في حالة ثبات لكن مع حركة خفيفة للوجه واليد وتأخر القدم اليسرى أضفي على التمثال قيم جمالية في التكوين"[١]. (شكل ١٥).

نموذج من العصر الهلنيستي (٣٣ – ١٠٠ ق.م):

حيث إنتشر الفن اليوناني في الإسكندرية وبلاد الشام بعد غزو الأسكندر الأكبر لبعض الولايات المتفرقة في العالم وكانت هناك أعمال متميزة لفنانين يونانيين لحساب أسرة البطالمة التى حكمت مصر ، وهناك تماثيل عثر عليها في الإسكندرية تنسب لمدرسة براكسيتيليز وتتميز هذه المدرسة بالرشاقة في تناول جسد الرجل والدقة في تصوير رأسه وتتميز بالجمال الهادي[٢].

ومثال لذلك تمثال مصنوع من الرخام مفقود الرأس ربما كان باكوس أله الخمر ، ويلاحظ أن الجسم قد تحرر من الوضع الجامد الذي كان سائداً في القرن الخامس ، فيرى الإله يتكئ على قدم واحدة ويستند على جذع شجرة.

وهناك تماثيل صغيرة تأثرت بدون شك بفن براكسيتيليز ومنها إيروس إله الحب المجنح وهو يطير وهناك مجموعة تماثيل لذكور تضاف لها رؤس مختلفة لأجسام متشابهة وكانت الأذرع توضع في إتجاهات متغيرة وهكذا ومن العسير معرفة

---

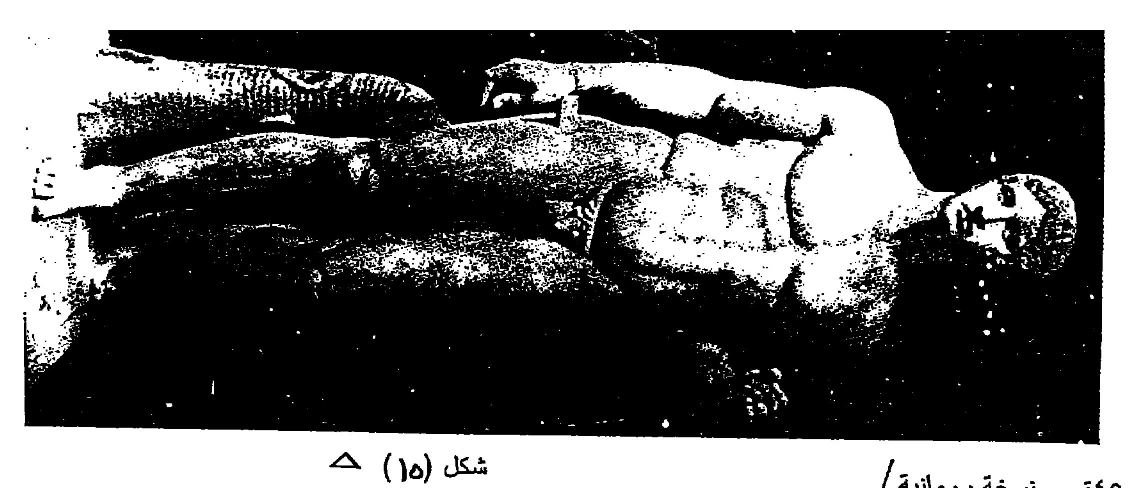
(١) المرجع السابق ، ص ٦٣.

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٣.



شكل (١٤) ▽

تمثال رامي القرص. من صنع المثال "ميرون" ٤٦٠-٤٥٠ق.م. نسخة رومانية نحت من خامة الحجر- متحف ترمي - روما.



شكل (١٥) △

تمثال حامل الرمح - للمثال بوليكليتوس ٤٥٠-٤٤٠ق.م - نسخة رومانية - المتحف الأهلي - مدينة نابولي - الحضارة الإغريقية.

الغرض الذي صنعت لأجله ولكنها غالباً ما كانت تصنع لرجال ثم ترافقهم إلى مقابرهم بعد موتهم.

وتعتبر الفترة التى تمتد من القرن ٤ حتى القرن ٢ق.م فترة ركود في فن الرسم ، ومن الأمثلة القليلة التى تناولت عنصر الرجل في لوحات تبين انتصاراته في تزيين المباني العامة أو الخاصة ، ومن هذه اللوحات لوحة التمثال العمودي لهرمس التى تزين معبد سالوس "Salus" ٣٠٣ ق.م وبها مجموعة من الرجال المنتصرين في الحرب وهم يحملون أسلحتهم وصور الفنان رجلاً منهم وقد أمسك مزماراً وهو ينفخ فيه سعيداً بالنصر"[١].

وقد قام علماء الآثار بترميم قرابة ألفي قطعة يونانية ذات أهمية تاريخية كبيرة وهي تعود إلى قرابة ألفي قطعة اكتشفت في عمق أربعين متراً في مدينة المهدية على الساحل التونسي وتعتبر هذه المجموعة من أقدم ما عرفه العصر وهي تماثيل لمجموعة من الرجال رخامية وبرونزية بأحجام مختلفة وأهم القطع "تمثال هرمس" وهو شخصية خرافية ومحبوبة لدي قدماء اليونان وتجسد روعة الفن الكلاسيكي وتعتبر مرجعاً لدراسة عنصر الرجل في الفنون القديمة[٢] .

أما التمثال العمودي "لهرمس" وهو شكل متميز ومختلف للرجل في العصر الأغريقي فقد أختفت تماماً القوة العضلية للجسد وحلت محلها صرامة ورصانة الخطوط في الوجه وتعبيرات ملامحه القوية وحل شكل عمودي محل العضلات وتفاصيل الجسد فجاء التكوين قوياً وثابت ولم يبرز الفنان مقله العين كما نشاهد في التماثيل الإغريقية الأخرى بل كانت العينين غائرتين لتأكيد حالة القوة والغموض للرجل ، مع عمل تفاصيل للشعر والشارب والذقن بطريقة رائعة[٣]. (شكل ١٦).

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٠ ، ٩٠.

(٢) مجلة فكر وفن : أحداث ثقافية ، العدد ٦١ ، دار النشر Inter Matiois ، ١٩٩٥ ، ص ٧٢ ، ٧٣.

(٣) المرجع السابق ، ص ٧٣.



شكل (١٦)

التمثال العمودي لهرمس – طوله ١٠٦ سم – القرن الأول الميلادي – متحف الراين بألمانيا– الحضارة الإغريقية.

نموذج لدراسة لأحد الأعمال التصويرية في الفن الأغريقي :

العمل المسمي أبوللو يذبح مارسياس :

وفــي العمــل يظهر الأله أبوللو وهو يمسك سكيناً ويسلخ به جلد جنى اسمه مارســياس الذى نازعة على النفخ في المزمار المزدوج الذي ابتكرته أثينا من الغاب ، فلمــا سولت نفس مارسياس على أن يتحدى أبو اللو في العزف ، فأقيمت بينهما مباراة ظفر فيها أبوللو ، فأمر الإلــة بسلخ جلد مارسياس ويبدو في اللوحة العنف والقوة التى تميزت بها دراسة الجسد الإنساني للرجل في الفن الإغريقي حيث رسم مارسيوس وهو ينــتزع جلــده ويســلخ وهــو يصرخ حتى تعرى لحمه وأخذ ينزف كل جزء منه دماً وإنكشــفت جميع أعضائه الداخلية وقد بدا في الصورة أبوللو وهو ممسكاً بالسكين الذي يمــزق بــه جلــد مارســيوس وهــو عارى الجسد وقد وضع أحدى قدميه على جسد مارســيوس متمكناً منه وفي خلفية العمل ظهر أخوة مارسيوس الشيطان ورعاة الأغنام وقد حزنوا عليه"[1]. (شكل١٧).

هــذا العمل هو عمل تصويري يظهر القوة الجسدية للرجل من خلال الخطوط القويــة الرائعة في دراسة جسد الرجل العاري وتأكد هذه القوة من خلال دراسة الظل والضــوء لإظهــار العضــلات والنســب التشــريحية القوية وبنيان الرجل القوي في الأســاطير الإغريقــية وقوة الآلهة وسيطرتها على الكائنات الأخرى. وقد أضيئ جسد الإلهــة في العمل بقدر هائل من الضوء ليظهر جمال الجسد وجعل الفنان بقية عناصر العمــل في درجات لونية أقل قوة وإشعاع ، كما اهتم الفنان بالبعد الثالث في العمل من خــلال تأكيد المنظر في خلفية العمل وتأتي الألوان ذات قوة ورونق غير عادي لتأكيد العمق والحالة الدرامية للعمل "[2].

---

(١) ثــروت عكاشــة : الإغريق بين الأسطورة والإبداع ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨ ، ص٧٣.

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٣ ، ٧٤.

دراسة تحليلية لتمثال حدابي آثينا :

اهــتم الفــنان بدراسة ملابس الرجل مع التقليل من إظهار قوة جسد الرجل أو إبــراز عضلاته وأهتم الفنان بالظل والضوء من خلال إظهار الدرجات الظلية المختلفة فــي ثنــيات الثــياب التى يرتديها الرجل ولم تظهر القوة الجسدية المعهوده في تماثيل الإغــريق أو إبراز القوة العضلية لجسد الرجل بل جاءت الخطوط لينة وبسيطة (شكل ١٨) .

فــي العمل التصويري " الموسيقيون " أظهر الفنان براعته في التلوين وتنوع درجــات الألــوان مــع بساطة في الأداء وجاءت الخطوط قوية في تحديد الشكل العام للجســد ، ولعــب الخط دوراً أساسياً في تحديد الشكل الخارجي للشخوص والتكوين ، ككــل مع تنوع في حركات هؤلاء الموسيقيون وحركات الوجه والأيدي ليثرى التكوين ويؤكــد الحركة والتنوع ، ولم يهتم الفنان كثيراً بالظلال من خلال الظل والنور إنما أكد علــى التجســيم مــن خــلال الخط فقط أي أن الخط قام بدور التظليل وجاءت النسب التشريحية لهؤلاء الرجال في أكمل صورها وفي رشاقة واضحة[1]. (شكل ١٩).

ومــن أجمــل النماذج الإغريقية لعنصر الرجل وفي الفن العالمي بشكل عام، شخصــية المنتورو وهو رجل مفتول العضلات نصفه الأسفل عبارة عن جسم حصان قــوى ونصــفه الأعلــي لــرجل ، ليعبر عن القوة والشجاعة والفروسية وظهرت هذه الشخصية الفريدة في القصص والأساطير الإغريقية القديمة وكانت ذات طبيعة خارقة، واهــتم فيها الفنان الإغريقي بدراسة التشريح الجسدي والعضلات والنسب بشكل جذاب ومثالــي ويبدو ذلك واضحاً في (شكل ٢٠) ، وفي (شكل ٢٠- أ) للفنان الأمريكي المعاصــر بوريــس فالــيجور وهــو فنان اشتهر برسم القصص والأساطير الإغريقية القديمة[2].

---

(١) هنرى رياض : الفن اليوناني حتى آخر العصر الهلنيستي ، محيط الفنون، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٦٠ ، ٦٦.

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٦.

شكل (١٧)

آلجريكو– أبو للو يذبح مارسياس – ١٥٩١–١٦٦٦ – جاليري، بيتي – فلورنسا– ألوان زيتية – الحضارة الإغريقية.



شكل (١٨)

تمثال "حداد أثينا"ـ ٤٧٠–٤٥٠ق.م متحف الأكربوليس – أثينا - الحضارة الأغريقية.



شكل (١٩)
الموسيقون – تصوير زيتي – في الفن ٥ ق.م المتحف القومي – تاركينيا – الحضارة اليونانية





شكل

شكل (٢٠)

- بوريس فاليجو – المنتورو– رسم بالقلم الرصاص من مجموعة ميراج – ١٩٨٢.
شكل (٢٠-أ)

- المنتورونسخة رومانية – من متحف الكابيتولينوس – روما –١٥٠ ق.م تقريبا – الحضارة الإغريقية.

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة المسيحية: القرن الأول – الرابع .م.

مقدمة :

فجـاءت الفنون المسيحية تعبر عن عنصر الرجل بطريقة واقعية ومتأثرة بالفن المصـري القديـم أحـياناً فمثلاً صورة السيدة العذراء مريم وهي تخرج ثديها لترضع المسـيح تذكـرنا بالصـورة الـتى نشاهد فيها الإله حورس وهو يرضع من ثدي أمه إيزيس[١].

"فـأنواع الفن المسيحي المتقدم التى تناولت الرجل كعنصر تشكيلي في صور قديسين أو السيد المسيح مع التلاميذ وغيرها من الصور الدينية فهي ذات تعبير نفساني لاميتافيزيقـي ، أي أنهـا تعبـيرية – وليسـت موحيه بحقيقة عليا ، ذلك لأن العيون المفـتوحة على اتساعها في الصور الشخصية للسيد المسيح والملائكة تعبر عن التعمق النفسي والتوتر الروحي وعن حياة يطغي عليها الانفعال"[٢].

"فعـند الانـتقال من العصور الوسطي المتقدمة إلى المتوسطة تحرر الفن من القـيود المفروضـة علـيه، ولكنه ظل محتفظاً بطابع ديني وروجي عميق نظراً لكونه تعبـيراً عن عصر ظل يتمسك بعمق بالمسيحية في مشاعره وظل كهنوتياً في تنظيمة، فطـول ذلـك العصـر بأكمله ظل رجال الدين مسيطرين دون منافس على المواضيع الفنية.

---

(١) باهـر لبيب : محيط الفنون العصور المسيحية الأولى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥، ص١٥١.

(٢) أرنولـد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة : فؤاد ذكريا ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربية ، ص ١٤٦.

فـــي فن العهود المسيحية الأولي يتصف عنصر الرجل بشيء من تلك الشفافية (الميتافيزيقـــية)[*] الـــتى تكـــون جوهـــر الأســـلوبين الرومانسكي والقوطي ، فالاتجاه الروحانـــي فـــي هـــذه القرون لم يركز على ظهور الملامح المادية للرجل في الأعمال الفنية، بل ملامح خارقة للطبيعة ، تحل محل النظام الطبيعي للأشياء والأشخاص – بل عـــبر عـــن اهتمام متزايد بخوالج النفس البشرية للرجل القديس أو الإلهة أو الشخوص المذكـــرة فالصـــورة الشخصـــية للـــرجل أو الرب المخلص شأنها شأن الفن الروماني المـــتأخر فكـــان شـــكل الرجل في أعمال عصر الإمبراطورية المتأخر ولاسيما عصر قسطنطين– نجد استباقا للسمات الأساسية للفن المسيحي[١].

"وتطـــور الفن المسيحي وإتجه إلى الابتعاد عن الواقعية في الشكل وأدي ذلك إلـــى معالجـــة شـــكل الرجل في رمزية لا تعبأ بتصوير الحضور الروحي للشخوص المقدســـة بقدر ما تهتم بإشعارنا بهذا السحر الذي يحيط هؤلاء الرجال ، وقد تم تشويه الحجـــم الطبيعـــي للـــرجل فـــي الأعمال الدينية المسيحية وتعديل الأبعاد تبعاً للأهمية الروحـــية لهـــؤلاء الشـــخوص ومـــا يسمي بنظرية (المنظور المقلوب) وهي تصوير الشـــخوص الأساسية عندما تكون بعيدة عن المشاهد بمقياس أكبر من ذلك الذي تصور به الشخصيات الثانوية القريبة من الشاهد.

وقـــد ظهـــر الـــرجل في موضوعات للعبادة وأما قصصاً من الكتاب المقدس وأســـاطير القديسين مثل المنمنمة المأخوذة من نسخة إنجيل روسانو Rossano" والتى تمـــثل يهوذا وهو يعيد قطع الفضة التى بها سلم السيد المسيح للصلب ومن الواضح أن المصور كان أحرص على إظهار حركة الرفض التى بدت على وجه القديس بوضوح – كمـــا صـــور المســـيح فـــي بيزنطة كما لو كان ملكاً ، وهو يلبس رداء ملكية نفيسة ويجلـــس على عرشه في وقار دون أن يعبر وجهة عن أي تعبيرات ويقترب منه صف من الحواريين[٢].

(*) الميتافيزيقية : هو علم يبحث في ظواهر ما وراء الطبيعة وما وراء المادة.

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٨.

في القرن ٤٠٤م استعاد الفن المسيحي جماله وقوته بعد صدور مرسوم التسامح" Edict of Toleration " عندما أصبح الفن الرسمي للدولة والبلاط فبعد الاعتراف بالمسيحية أصبحت الكنيسة قوية فأصبحت تصور الرجال سواء كان القدسيين أو المسيح وحوارييه على شكل أشخاص يتميزون بالجلالة والعظمة والفخامة والإجلال وكأنهم أمراء وملوك بعد أن كان الإهتمام بجمال الروح على حساب شكل الجسد فيما قبل"[1].

نماذج من الأعمال التي تناولت الرجل في الفن القبطي :

"وبما أن الفن القبطي عبر عن صورة الرجل من خلال البساطة والإحساس بالجمال الروحاني لشخوصه ويتجنب إظهار النواحي المادية ، بما فيها من فخامة ، فصور القديسين تبدو عليها البساطة مقرونة بالسمو الروحي وعلى سبيل المثال من الآثار القبطية قبلة " شرفة أو حنية " من الطمي مطلية بالحبر ملونة وصور عليها السيد المسيح جالسا ويحمل بيسراه الكتاب المقدس ويأتي بإشارة البركة بيمناه وتحيط به الحيوانات الأربعة التي ترمز إلى القديسين الذين كتبوا الإنجيل ، فالأول رأس الأسد ويرمز للقديس مرقص ، والثاني رأس العجل ويرمز إلى القديس لوقا ، ثم الثالث رأس النسر ويرمز إلى القديس يوحنا ، والرابع بوجه إنسان ويرمز إلى القديس متى ، وعلى اليمين واليسار رئيسا الملائكة ميخائيل وجبرائيل ينحيان إجلالاً وخشوعا للسيد المسيح وهو على مركبته في رحلته السماوية ، التي تشبه رحلة الإله رع في مركب الشمس ويرجع تاريخ هذه القبلة إلى أواخر القرن الخامس الميلادي وقد رسم فيها شخوص الرجال بطريقة لا تختلف عن طريقة الرسم في الفن المصري القديم"[2].

---

(1) أرنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة : فؤاد ذكريا ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربية ، ص ١٥٠.

(2) باهر لبيب : محيط الفنون العصور المسيحية الأولى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥، ص١٥١– ١٥٢.

والعمـــل القديس يوحنا وهي لوحة من العاج منحوت عليها صورة القديـــس يوحنا وأربعة قديسين أخرين وقد نحت وجه القديس يوحنا في منتصف العمل داخل دائرة ووزعت الأربعة وجوه الأخري في أركان العمل الأربع[1].

ومجموعة بورتريهات الفيوم التى عثر عليها في منطقة الفيوم بمصر وهي رسوم لرجال ووجوه من المجتمع ، ويختلف أسلوبها عن إســلوب الفــن المســيحي التقلــيدي ويمتاز رسمها بالواقعية الشديدة في الدراسة وهو الأســلوب الــذي اســتخدمه فناني عصر النهضة فيما بعد وهي لفنانين غير معروفين وكـــان جـــزء كبير من هذه الوجوه مرسوم بالألوان على الخشب وعلى توابيت خشبية يعـــتقد أنهـــا رســـوم لأصحابها لتمجيد هذه الشخصيات وأحياناً أخرى لخدمة الأفكار الدينية.

وهذه المجموعة سابقة للعصر الذي وجدت فيه من حيث المهارة والقدرة على الابتكار في دراسة ورسم عنصر الرجل كما يبدو في (شكل٢١).

كانـــت ترسم وجوه الفيوم على ألواح خشبية تغلف أحياناً بطبقة من النسيج الرقيق، وقـــد انتشـــرت فـــي وادي النيل منذ القرن الأول الميلادي ، وتميزت بالعيون المدهشة في نظـــرتها الحزيـــنة الجليلة ، والتى تعبر عن حياة الروح وخلودها. ومن المعروف أن هذه الوجـــوه رســـمت لأشـــخاص في عنفوان شبابهم من أجل أن تستخدم بعد وفاتهم في عملية تجهـــيز المومـــياء . وتوحي طريقة رسم هذه الشخوص بأنها بمثابته تسجيل للمسات الفنان بسرعة دون التدقيق في التفاصيل بهدف التركيز على ما يعبر عن الشخصية.

وقد توصل الفنان في مصر في ذلك العصر إلى التعبير عن الطابع الإنساني، وقد تحقـــق فـــي هـــذه الوجوه بتلقائية ودون تكلف ، وهي تذكر من يشاهدها بشخصيات سير الأبطال الشعبية[2].

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٦٢.

(٢) محسن عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – القاهرة – ٢٠٠٢ ، ص٦٠.



شكل (٢١)
بورتريهات الفيوم – ١٣٠م – العصر المسيحي
تصوير زيتي

ولما كان بقاء الشخص يتوقف هنا على بقاء رأسه ، ولذلك صنعت الأقنعة بغرض أن تكـون مثلها مثل التماثيل ، بمثابته صور شخصية للمتوفي . إلا أن المرء عندما يشاهد القناع لا يشعر أنه أمام صور شخصية ، حتى في حالة القناع الذهبي لـ "توت عنخ آمون" أمـا بالنسبة لصور وجوه الفيوم فإنها تمثل شخصيات إنسانية بعينها. وقد اعتاد المصريون فـي العصر الروماني الاحتفاظ بصور خاصة بهم في منازلهم ، على أن تعلق على الجدار فـي حـياة صاحبها ، ثم تستخدم فيما بعد ، في الأغراض الجنائزية ، وقد تميزت الوجوه باتسـاع العـيون وسـواد الحاجبين ، وتظهر العيون وكأنها مفتوحة على الأبدية ، ولونت الشـفاه بالأحمر ، وتميزت نظرات الوجوه التى رسمت في هذه الحقبة بطابع جليل وحزين ، وظهر شعر الرأس ككتلة واحدة[١].

(١)المرجع السابق ، ص ٦٢.

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة الصينية القديمة وحضارات شرق آسيا: ٣٠٠٠ ق.م إلى ٩٠٠ م.

مقدمة :

نشـــأت الحضـــارة الصـــينية المبكرة منذ عام ٣٠٠٠ ق.م في وديان الأنهار العظيمة، وعاشت هذه الشعوب الزراعية البدائية وكانت مكونة من عدد من الحكومات الصغيرة يربطها الولاء لكاهن واحد هو ابن السماء الأعظم وكانت تقدم له القرابين.

وفي حوالي ١١٢٢ ق.م كانت هناك نهضة صناعية وفنية في الصين وعرفت الكـــتابة وصـــناعة الحريـــر والنسيج وصناعة السفن وفي القرن السادس ق.م ظهرت الكونفوشـــيه وهي ديانة تقدس أرواح الجدود واستخدمت في طقوسها رموز فنية رائعة وخرافية ومن أشهرها التنين الصغير الذي كان يرمز للقوة الخفية للألهة .

والفـــن الصيني فن عالمي مميز وسط باقي فنون العالم ، ويمتاز الفن الصيني بالمـــزج بيـــن الخـــط والتصوير ومن هناك ظهر عنصر الرجل من خلال الدمج بين الحـــروف المكتوبة والرموز المرسومة ، هذه الرموز سواء كانت شخوصاً أو حيوانات أو غيرها من الكائنات.

ولقـــد بـــرع الصينيون في تصوير عنصر الرجل في أشكال متعددة وخاصة الرســـم بالألوان المائية والصبغات عن طريق الفرشاة وابتكروا أسلوبا تصويريا تعبيرياً وجمالـــي رائـــع وشـــهير في رسم مجموعات الرجال في حياة العمل والزراعة أو في البيـــت ولقـــد رسم الرجل وهو جالس وفي حالة ساكنة مستكيناً وهادئاً بشكل عام وفي مواضـــع أخـــرى بشكل حيوي وديناميكي كما شاهدناها في فنون الحضارات المصرية القديمـــة مـــثلا ، وقد ساعد الصينيون على التميز في صناعة الورق والأحبار الصينية قدرتهـــم الرائعة على التعبير بالألوان المائية الشفافة التى ظهرت في شخوصهم وتزيين ملابـــس الـــرجل بالألوان الزاهية البراقة التى تجذب العين حين مشاهدتها ، ولقد كانت لهذه الفنون والصناعات أسرار تتوارثها الأجيال"[1].

([1]) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، نهضة مصر ، ص ١٢١ ، ١٢٢.

عنصـــر الـــرجل كمفـــردة تشكيلية في الفن الصيني عنصر يرمز إلى الحكمة والـــتأمل والفكـــر والجنس وأحياناً السلطة من خلال رسوم الزعماء والقادة ، والرسوم الصـــينية التى تناولت عنصر الرجل بالدراسة والتحليل كانت مخطوطات على الورق أو رســـوم علـــى الحريـــر وأحياناً جداريات في المعابد الدينية وخاصة في معابد الإله بوذا" وهو إله الديانة الرئيسية في الصين وفي العديد من بلاد شرق أسيا[١].

دراسة تحليلية لبعض نماذج لعنصر الرجل في الحضارة الصينية القديمة:

هـــناك العديد من نماذج الرجل المنحوت على الخشب والخزف والمعادن مثل البرونز والعديد منها كان للإله المقدس " بوذا " الذي نحت بأحجام ضخمه على الجبال من الأحجار الصلبة في تكوينات ذات طبيعية وأسلوب فني رائع.

الرجل في الفن الصيني قصير القامة وبدين الجسم ويبدو غالبا جالسا في حالة تـــأمل أو تفكير وذلك من تأثير الديانة الصينية للإله بوذا الذي يعني في لغتهم " المتنور " أو التسامح أو المحب.

ملامـــح وجه الرجل في الفن الصيني بشكل عام واقعية تصور ملامح الجنس المغولـــي وهـــم ســـكان شرق قارة أسيا وتعبر رسوم الرجل عن ملامح حياته اليومية وحـــياة الشـــعب الصيني بشكل عام أثناء العمل في المزارع والحقول وتحكي عن حياة الرجال الاجتماعية في المنازل وأيضا في المعابد (شكل٢٢) .

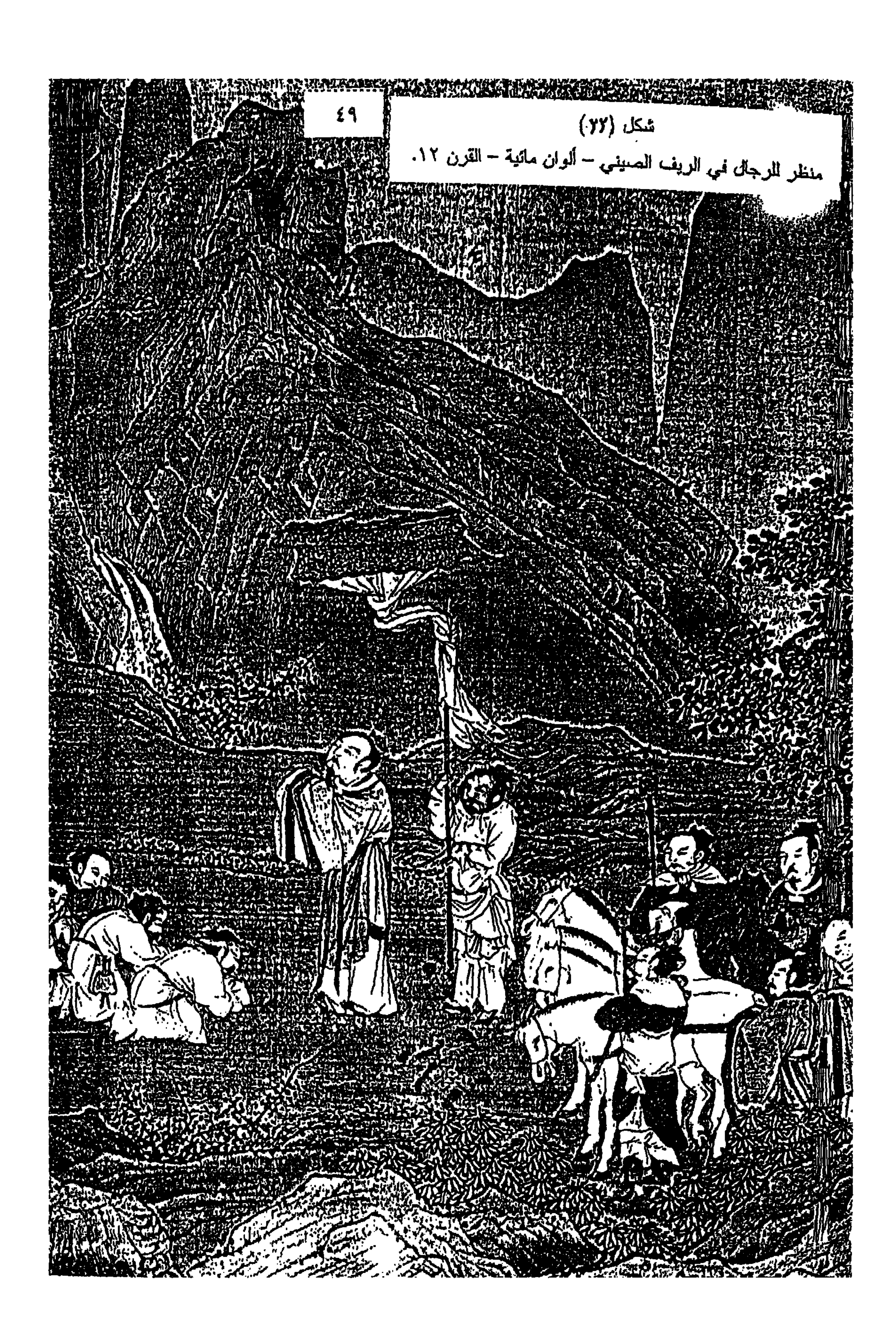
وجـــزء مـــن هذه الأعمال يصور انتصارات الرجل في الحروب ويخلدها من خـــلال منحوتات أو رسوم مخطوطة بالألوان المائية ولذلك جاء الرجل كمفردة تشكيلية ناقلا ومعبراً عن طبيعة هذه الحياة[٢].(شكل٢٣)

اســـتخدم الفـــنان الصيني الأعضاء الذكورية للتعبير عن الجنس أو من خلال الجســـد العـــاري ، حيـــث العلاقة المميزة بين الرجل والمرأة الشهيرة في بلاد الصين وطاعة المرأة العمياء لزوجها .

---

(١) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، نهضة مصر ، ص ١٢١ ، ١٢٢.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٢.



٤٩

شكل (٧٢)

منظر للرجال في الريف الصيني – ألوان مائية – القرن ١٢.



شكل (٢٣)
معركة حربية – ألوان مائية – القرن ١٢م – الحضارة الصينية

وللجـنس فـي الـثقافة الصـينية مدلول اجتماعي وديني فهو الوسيلة للتكاثر وتكوين الأسرة.

الفـنان الصـيني لا يهتم بدراسة نسب وتشريح جسم الرجل بالشكل المعروف فـي الفن الأوروبي ولكنه يصور الرجل بشكل تعبيري يعبر عن مضمونة بشكل أكبر مـن دراسـة الشـكل الخارجي ويبرز دور الفنان في أسلوب التلوين الرشيق البارع ، ويـبدو ذلك واضحاً في تصوير تماثيل ورسوم الإله "بوذا" الذي يجلس في وقار وهدوء ويمـتاز بالبدانة والاسترخاء ويتم رسمه نصف عارياً أحياناً ولا يسرف الفنان الصيني في رسم الملابس والأزياء بشكل عام لكون عقيدته عقيدة فلسفية أكثر منها مادية"[1].

الرجل كمفردة تشكيلية في الفن الياباني وبلاد شرق آسيا :

كانـت اليابان مثل الصين في العادات والتقاليد التى تعتنق الديانة البوذية أيضاً ولكنها تميزت بحضارة مليئة بالحيوية والروح الحربية والاهتمام بالرياضات الشهيرة، هـذه الرياضـات الـتى يهـتم بممارسـتها الرجال للدفاع عن النفس مثل الساموراي والكاراتـيه وغـيرها .. وقـد شكل هذا تميزاً في رسم عنصر الرجل في الفن الياباني الـذي بـدا فـيه كمحارب ومقاتل ويرمز إلى القوة والشجاعة والنبل والحكمة أيضا.. (شكل٢٤).

اسـتخدم الفـنان الياباني الرسم بالألوان المائية كالفن الصيني وتتشابه رسوم الـرجل إلـى حد كبير مع الفن الصيني مع اختلاف في الإسراف في دراسة الملابس والأزيـاء الحربـية التى تعبر عن الفخامة والقوة والشجاعة في مجال القتال ، وأيضا الاهـتمام بـرموز الجنس الذكورية التى تشكل جزءاً كبيراً من ثقافة وحضارة اليابان القديمة .

أمـا فـي باقـي شعوب شرق أسيا كبلاد المغول في التبت فقد ظهر عنصر الـرجل بـنفس الأسلوب الصيني مع التركيز بإبرازه في أوضاع قتالية وحربية بشكل

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٣.

أكــبر وكان الإنتاج الفني في هذه البلاد يتركز في فنون النحت أكثر من الرسم وأبرز الفــنان في هذه الحضارات نسب وتشريح الرجل في أشكال تعبيرية ذات تنوع وثراء ، وكانــت تعبــيرات وملامــح وجوه الرجال في هذه البلاد أكثر حدة وشراسة وقوة عن غيرها من الحضارات لتعبر عن طبيعة الرجال في هذه البيئة القاسية"(١).



شكل (٢٤)
تمثال لرجل محارب من التراث الياباني بأزيائه الشهيرة (الساموراي)– الفنان توداجي Todaiji – التمثال من الطين الملون يعكس الأسلوب الواقعي في تجسيد الأعمال الفنية – القرن ٨ م– حضارة شرق آسيا واليابان.

(١) J.B.Grosier, Die welt des Al ten China, Minerva. Dutch sand 1997. P11- P55.

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة الإسلامية : ٦١٠ – ١٧٠٠ م

مقدمة :

منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية كان مصباح التوهج والحضارة قد انتقل إلى الحضارة الإسلامية وكانت هذه الفترة في أوروبا تعرف باسم العصور المظلمة في أوروبا حيث سادت فترات طويلة من الجهل والتخلف .

والفن الإسلامي فن ابتكاري أصيل ومميز ومرتبط بجوهر ومضمون العقيدة الإسلامية التي أثرت بشكل كبير في صياغة الفنون الإسلامية وصنعت شخصيته الفريدة بين فنون العالم الكبرى .

وظهرت المحاولات الأولى لفن التصوير الإسلامي في العصر العباسي (القرن ١٢-١٣ .م) وكانت متأثرة بروائع القصص الأدبية مثل ألف ليله وليله ومقامات الحريري وكليله ودمنه ..إلخ..

وتأثر أسلوب التصوير الإسلامي بما سبقه من فنون الحضارات المختلفة مثل الفن القبطي والصيني والإيراني وأنتج العديد من المخطوطات والأعمال الفنية الرائعة التي ظهر بها الرجل كعنصر مستقل له خصائصه وشكله ورموزه الخاصة المميزة من خلال الكتب والمخطوطات والرسوم التي كانت غالباً مرادفة لأعمال قصصية وأدبية وعلمية أحياناً[١].

وكان للتصوير الإسلامي مدارس ومذاهب متعددة من أهمها مدرسة بغداد والمدرسة التيمورية والمدرسة المغولية والمدرسة الهندية ثم المدرسة الصفوية وجميعهم قدموا الرجل كعنصر تشكيلي هام في الرسوم والمخطوطات الخاصة بكل مدرسة .

فالعنصر الذكرى بشكل عام في الفن الإسلامي يعبر عن القدرة والشجاعة والسلطة والسيادة والفحولة والقيادة وهكذا كانت صورته في مختلف المخطوطات ولكن من الناحية الفنية والتشكيلية كانت هناك فروق وخلافات في الأداء والتناول .

---

(١) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، نهضة مصر ، ص ١٤٥ ، ١٤٧.

والــرجل بشــكل عام في التصوير الإسلامي لا يتقيد بالتشريح الجسماني ولا النسب المتعارف عليها ولا بالمنظور الهندسي والضوء والظل أو التجسيم ، وإنما جاء رسم الرجل من خلال خطوط خارجية Outlines قوية ومعبره وإسراف في الأزياء وتــناغم في حركات الأجساد وإبراز الترف واهتم الفنان الإسلامي برسم الوجه وإبراز تعبــيراته المختلفة بدقة ورشاقة من خلال الخط فقط ولم يلجأ إلى دراسة الضوء والظل والشــكل لإبــراز التجســيم والمطلوب في رسم العنصر البشرى رجلاً كان أو أمرأة لكراهية التجسيم في العقيدة الإسلامية[1].

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في الحضارة الإسلامية :

نماذج من الأعمال .

تأثــر عنصر الرجل في مدرسة بغداد بالفن البيزنطي ذا الصيغة الدينية فظهرت الهــالات النورانية فوق الرؤوس ولم يكن هناك اهتمام زائد برسم الحركة للجسم ولكن هــناك إسراف شديد في رسم الملابس وزخرفتها وتفاصيل الأزياء مع الاهتمام بتلوين الشخصية المرسومة بألوان زاهية واقعية تحاكي الطبيعة والواقع وجاء دور الرجل في هــذه المدرســة غنــياً مــن الناحية الفنية والأدبية حيث صور الرجل في مخطوطات قصصــية تبرز شجاعته وفحولته وعلاقته بالأسرة والمرأة خاصة في قصص ألف ليلة ولــيلة وليالــي الشــرق والرقص والغناء ورحلات الصيد ومثال لرسم الرجل في هذه المدرســة رســوم للفنان يحيي بن محمود الواسطي في المدرسة التيمورية القرن ١٥ .م حيــث صور فارسان يمتطيان جوادين وهم يدخلان القرية منتصرين في رحلة صيد وأظهر ملابس الرجلان في أبهى صورها وحتى التفاصيل في خلفية العمل حيث رســم مجموعــة مــن النساء فرحين مهللين بعودة البطلان من رحلتهما وفي الجانب الأيســر من العمل رسم رجلاً ينتظرهما ويستقبلهما بحفاوة وفخر ويظهر ذلك في نظره عينية لهذين الفارسان .

فقــد كان التصوير والرسم اكثر ثراء في الموضوعات التي تناولت وترجمت حــياة الرجل اليومية والأحداث الواقعية ، فظهرت رسوم تعبر عن الرجال من مختلف

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٧ ، ١٤٨.

فـئات المجـتمع مـثل العمال والمزارعين وحياة الناس في المنازل والقصور ..الخ.. بالإضافة إلى الموضوعات التقليدية التي تصور حياة الملوك والسلاطين في القصور . ورحـلات الصيد وليالي السمر والرقص ..الخ.. تأثرت هذه المدرسة بالفن الصـيني والإيراني وظهر الرجل في هذه المدرسة كعنصر رئيسي وقاسم مشترك في جمـيع الموضوعات فهو رمز للقوة والسلطة والفحولة والعمل والبناء وجاءت عناصره التشـكيلية فـي الرسـوم أكثر حيوية في الخط الخارجي وإبراز نسب وتشريح الجسم بشـكل أكـثر واقعـية وطبيعية وظهر الإهتمام بالتلوين ولكن بدون تجسيم من خلال الضـوء والظـل أو المـنظور الهندسي ، وكان الفنان في هذه المدرسة قد تميز برسم الحـركة البدنـية بشكل اكثر وضوحاً عن المدارس السابقة وظهر التأثير الصيني في رسم العناصر الآدمية والرجل عن طريق الإستطالة في جسم الرجل وهذا يبدو واضحاً في شكل الرجل في معظم رسوم التصوير التيموري(١).

ومـثال لذلـك أبـرز فناني هذه المرحلة الفنان "كمال الدين بهزاد" الذي أسس مدرسـة للتصوير في مدينة "هراه" بإيران وأصبح له أتباع كثيرون في المدرسة الهندية والمغولـية والصفوية القرن ١٦-١٧.م كان شكل الرجل أكثر تحرراً في المخطوطات والتصـوير الإسلامي فهو رمز للجنس والترف والسلطة .وعنصر الرجل أكثر حيوية وحركة وتعبيراً عن العلاقات الإنسانية .

إن الرجل كمفرده تشكيلية في أعمال هذه المدارس رسم بشكل أكثر دقة وتأثر بمـدارس الرسـم الأوربية في عصر النهضة فجاء عنصر الرجل مرسوم بنسب أكثر واقعـية من ناحية التشريح والنسب مقارنة بالمدرسة التيمورية مثلاً مع ظهور التجسيم بالضـوء والظل واللون وظهر أيضاً تأثير المنظور الهندسي في زوايا وأوضاع الجسم وخاصـة في رسوم الحركة وظهر الاهتمام برسم الوجوه والمبالغة في رسم الشوارب والذقون للتأكيد علي قوة وفحولة الرجل وتعبيرات الوجوه المختلفة مع الإسراف الشديد فـي رسـم وتصوير الأزياء والملابس وزخرفتها وألوانها ، وكانت الموضوعات ذات صـبغة حسـية وجنسـية في العديد من المخطوطات وخاصة في المدرسة الهندية من

---

(١) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، نهضة مصر ، ص ١٤٥ ، ١٤٧.

خـلال الكتاب المخطوط "الكاماسوترا" Kamasutra الشهير الذي احتوى الكثير عن علاقة الرجل بالمرأة واستخدام الرموز الجنسية من خلال رسم الجسد الإنساني الذكرى عارياً فـي أوضـاع مخـتلفة مـع رسم الأعضاء الذكورية حيث صور مجموعة من الرجال يحتفلون ويرقصون ومعهم جارية[١].

وظهـر هذا الاتجاه واضحاً من خلال المدرسة الصفوية وفنانها الكبير "رضا عباسي" الذي تميز برسوم الرجل والمرأة والعبيد والجواري في مواضيع جنسية وحياة القصـور وهو ما يعرف بفن " الايروتيك " "Erotic Art" وقد اتبع نفس المنهج الفني السـابق فـي تصـوير العنصـر البشـري عامة والرجل بشكل خاص (شكل٢٥)[٢].

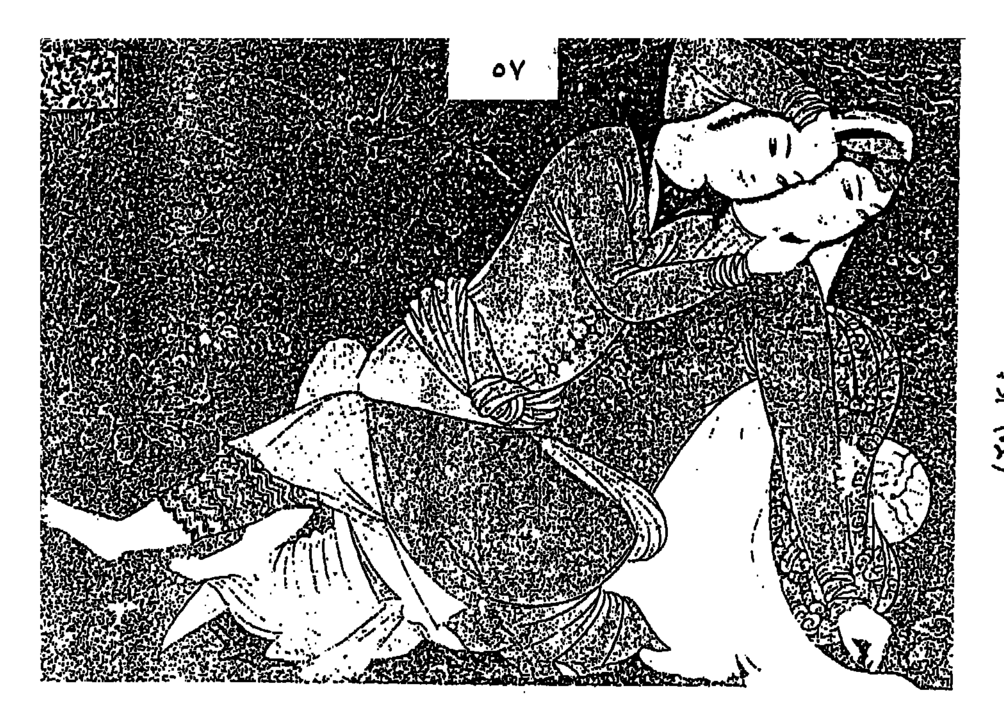
نلاحـظ فـي تصـوير ومخطوطـات هذه المدارس الثلاث الهندية والمغولية والصـفوية اهـتمام الفنانين في رسم وتصوير عنصر الرجل بنسب ومقاييس وتشريح رشيق وحركات غير تقليدية وتناسق نسب الجسم واستخدام ملابس وأزياء ضيقة تبرز جمالـيات تشريح الرجل وكثر استخدام الرموز الحسية الجنسية من خلال رسم أعضاء الـرجل الذكورية بوضوح من خلال تناول رسوم لموضوعات تتناول العلاقات الحسية بيـن الـرجل والمـرأة وأحياناً العلاقات الغير سوية بين بعض أفراد المجتمع الرجل والآخـر (شـكل٢٦) حيـث صور رجل في جلسة مع شخص أخر وهي من سمات ومميـزات رسـوم "المخطوطـات في المدرسة الهندية والصفوية ولم يكن ذلك بقصد الإباحـية فـي الفـن إنمـا كان من باب الشرح والتفسير للأشياء الهامة في العلاقات الإنسانية أو لعرض الظواهر الشاذة بغرض دراستها"[٣].

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٥ ، ١٤٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٧ ، ١٤٨.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤٨.



شكل (٢٥)
رضا عباسي – "مشهد حب" – القرن ١٧م – المدرسة الصفوية – الحضارة
الإسلامية [illegible] ١٠ لوحة

شكل (٢٦)
رضا عباسي – "شابان" – النصف الثاني من القرن ١٦م– الحضارة الإسلامية
امخطوطة – يوجد حاليا في المكتبة الهندية بلندن .

حينما نـتأمل الفن الشرقي الإسلامي ، نكتشف أن الفن الغربي ليس بالفن الوحيد العظـيم فـي هذا العالم ، ويصبح الكلام عن الفن الشرقي الإسلامي في جملته كأنه "وحدة" فهـذه الوحـدة متوافرة لهذا الفن على الرغم من وجوه التباين بين مختلف البلاد والمذاهب الـتى نشـأ فيها ، وأراد الفنان المسلم أن يظهر من خلال رسومه الجواهر الثابتة باستخدام الضـياء الفردوسـية ، ومـن خلال رؤية تأملية، لا تحتاج إلى استخدام الظلال والتأثيرات الحجومـية للايحـاء بالتجسيم ، أو الأبعاد المنظورية ، مثلما كان متبعاً في نظرية النسب الكلاسيكية الإغريقية[1].

وكـان الجسد في الفن الغربي الأداة العليا للتعبير والرمز الذي يفوق سائر الرموز فـي بـلاغ دلالته ، أما في نظر الشرق، فليس الإنسان سوي حلقة في سلسلة مستمرة غير مـنقطعة من العوالم والكائنات وهو يتخذ مكانه في عالم فسيح، ولكنه ليس بالسيد عليه، كما أنه يمثل ظاهرة عابرة وغير خالدة ، ولذلك لم يكن يعنيه في الفن تجميد الزمن الإنسان في الصـور، بل أراد أن يحول كل ما هو زمني إلى لا زمني ، وجعل عمله يعبر عن شفافية الوجود[2].

ويعتنـي الفـنان المسـلم بالقيم الإضافية التى يستمدها من مكانته في الحياة ومن تفاعلـه مع العناصر الثقافية الأخري مثل الدلالات الرمزية والطابع الجليل وعمق الجاذبية، مما أكسب هذا الفن صفته الإنسانية وكذلك الدلالات الروحية[3].

لـم يعمد الفنان الشرقي الإسلامي إلى التظليل أو إبراز الأشكال مجسمة، بل كان أقـل ارتـباطاً بالإشـياء فـي ماديتها ، لأنهم يعتمدون في الرسم على الذاكرة وهي غنية بمواردهـا الغزيـرة مـن الملاحظة الطويلة فلا يحاكي الأصول أو المظاهر السطحية أو النماذج الطبيعية ، بل يركز على الخواص والتناسق الجمالي والتلوين البديع[4].

---

(١) محسن محمد عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – ٢٠٠٢ – القاهرة – ص١٢١.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢١.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٢١.

(٤) المرجع السابق ، ص ١٢٢.

وأراد الفــنان أن يحــول كــل ما هو زمني إلى لا زمني وكان اللون الذهبي يقوم بإشاعة الإحساس بالنور ويبدد الإحساس بثقل مادة الموضوعات المصورة وكان يوزع في رســم كــل شيئ في إنسجام وعلى أبعاد متناسقة ، ويمزج الروحي في المادي والديني مع الديــنوي ويعمــل علــى ترابط الجمالي مع السمو ، وعلى إنسجام وعلى أبعاد متناسقة ، ويمــزج الروحــي فــي المادي والديني مع الدنيوي ويعمل على ترابط الجمال مع السمو، وعلــى إنســجام المعرفة مع الحب وسمح الفنان بإجراء التحويرات في رسومه للتعبير عن المطلق[١].

ومــن أهم معايير الجمال في الفن الإسلامي هي معايير الرقة والتناسق مع النعومة والطــلاوة والصــفاء والمــتانة ، وتحقــق الإنســيابية معني الأبدي في التسلسل اللانهائي للوحــدات الزخرفــية والعلاقات بين العنصرين المختلفين (السكوني والحركي) والإنساني والحيواني[٢].

قــد كان الشاعر الصوفي (عمر بن الفارص) يعطي لنفسه في أبيات شعره مرتبة القطــب فالفــنان ينظر إلى الإنسان في رسمه على إنه إنسان كامل (قطب) ، وكذلك صور الفرســان تمــثل فكــرة الفــارس الروحي ، الذي يقاتل ضد قوي الشر، مثل الصور التى عهدناهــا في الرسوم الفارسية ، لبهرام والإسكندر . وهكذا اكتسبت الصور قيمتها السامية والتى كانت تحظي بتقدير وإعجاب المشاهد[٣].

وكانت الرسوم الإسلامية تمزج بين الأشكال الإنسانية والحيوانية، والنباتية ، على أســاس أن مثل هذه العناصر تقوم بأدوار متساوية في خلق العمل الفني ، إذا توصل الفنان إلــى تحويرها وتبسيطها، من أجل أن تحقق الأهداف الجمالية . الحقيقة أن أساليب محاكاة الواقع المادي ليست ملائمة للتعبير عن المعاني الروحية في البلاد الشرقية[٤].

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٤.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٦.

(٣) محســن عطــية : القيم الجمالية ، في الفنون التشكيلية – دار الفكر العربي – الطبعة الأولي، ٢٠٠٠ – مصر – ص ١٠٣.

(٤) المرجع السابق ؛ ص ١٠٥.

الرجل كمفردة تشكيلية في عصر النهضة المبكر : القرن ١٤ م

مقدمه :

كـــان التعبير عن الجسم البشري في الحضارة الإغريقية قد وصل إلى مراحل متقدمة للغاية أدهشت العالم وخاصة في فن النحت وكانت الحضارة الإغريقية حضارة راقـــية اشتهرت بعلمائها وفنانيها وفلاسفتها ووصلت العلوم والفنون والمعتقدات الدينية إلـــى أوج مجدهـــا وتحررت الفنون من القيود الدينية التى كانت تمحي الفردية وتسعي إلـــى تقديـــس التقاليد الدينية وإرضاء الآلهة ومنذ انهيار الحضارة الإغريقية والرومانية ســـادت الديانـــة المسيحية أواخر القرن ٦م في أوربا وظلت التقاليد الفنية القديمة سائدة فـــي عـــالم الفن في العصر الرومانسكي المسيحي في القرن ١٢م والعصر القوطي في القـــرن ١٤-١٥م وزينـــت واجهـــات الكنائس الكبري بالنحت والنقوش المنحوته التى تحـــتوي علـــى عنصـــر الـــرجل ويغلب عليه موضوعات دينية مثل البشارة والزيارة وشخصيات الملائكة والحواريين.

ونشـــأت حـــركات فنـــية جديـــدة في إيطاليا تسعي إلى تطوير التراث القديم وعرفت هذه الحركة باسم البعث أو النهضة Renaissance وكانت تهدف إلى الاستفادة مـــن فـــنون حضـــارة الماضي الكلاسيكية ولكن بشكل فني وعلمي فلسفي جديد وكان عصـــر النهضـــة المـــبكر بدأ في القرن ١٥م واهتم الفنانين بدراسة فلسفة الإغريق في تصوير جسم الإنسان وجمالياته[١].

ومـــن أهـــم فنانين هذه المرحلة : روبرت كامبان R.Campin وجان فان آيك J.V.Eyck وجـــيروم بـــوش G.Boch ودوناتللو Donatello وبولايـــولا Pollauilla وبوتشـــلي Botticelli وغـــيرهم كثـــيرون ونحن هنا بصدد دراسة لبعض أعمال أهم هؤلاء الفنانين في هذه المرحلة للتعرف على ملامح عنصر الرجل في أعمالهم الفنية.

---

(١) نعمت إسماعيل : فنون الغرب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦ ، ص ١٧ .

الفنان الإيطالي دوناتللو Donatello (١٣٨٦ –١٤٦٦)

مــن أهم الفنانين المجددين في هذه المرحلة وذاعت شهرته في نحت التماثيل بشــكل بــارع وأهتم بدراسة الجسم البشري وبدقة وبالأخص في الأعمال التى تناولت عنصــر الرجل في تميز ، وكان يسعي إلى تحقيق الكمال والجمال عند دراسته لتشريح ونســب الــرجل فــي أعماله فاهتم بإبراز عضلاته وتجسيمها لإبراز قوته الجسدية ، والعديــد مــن تماثــيله للرجل كانت عارية ويهتم بإبراز عنصر الذكورة لإظهار القوة والفحولــة كما يبدو في تمثاله الشهير داود (شكل٢٧) وتعد تماثيل دوناتللو العارية هي أول محــاولات لنحــت تماثيل عارية للرجل منذ العصور الإغريقية القديمة التى كان يغلب على موضوعاتها القصص والأساطير الدينية[١].

الفنان أنطونيو بولايولا A.Pollaiuola ١٤٢٠ –١٤٩٨ :

الفــنان أنطونيو بولايولا من المصورين والنحاتين الإيطاليين البارعين في هذا العصر واشتهر بدراساته المتعددة لتشريح الجسم البشري وخاصة عنصر الرجل (شكل ٢٨) وكانــت أعمالــه مستوحاة من قصص التاريخ والأساطير الدينية وبرع في نحت تماثــيل لرجال من خامة البرونز وكانت أعماله بمثابة دروساً في الفن الكلاسيكي الذى يهتم بدراسة الجسم البشري وتشريحه واهتم بإبراز عنصر الرجل في أكمل صورة من خــلال إبراز عضلاته وتناسقها وأيضا الاهتمام بالأزياء والملابس دون أفراط والتركيز على تعبيرات الوجوه ببراعة .

ومــن أشــهر أعماله تمثال " هرقل وأنتايوس " حيث يبرز عنصر الرجل في حالة حركة قوية معبرة ورائعة من خلال الصراع الدائر بين رجلين"(شكل٢٨-أ)[٢].

والفــنان بولايــولا A.Pollauola من أوائل من قاموا بعمل دراسات تشريحية للجســد البشــري وخاصــة الرجل عن طريق فن الحفر والطباعة وكان يتميز بدراسة الجســد بشكل واقعي ملتزم بالتشريح التقليدي إلى حد كبير مع الاهتمام بإبراز جماليات

---

(١) المرجع السابق ، ص١٩ – ٨٠ .

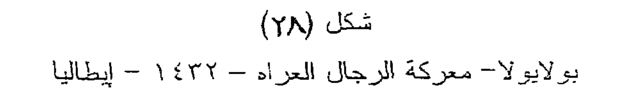
(٢) المرجع السابق ، ص١٩ – ٨٠ .



شكل (٢٧)

دوناتللو – تمثال من البرونز يصور (داود) ١٤٣٠-١٤٣٢-

المتحف الأهلي بارجيللو، فلورنسا .



شكل (٢٨)

بولايولا– معركة الرجال العراه – ١٤٣٢ – إيطاليا

الأعضـــاء والعضـــلات والنسب في شكل حيوي ومتحرك في كل من أعماله المنحوتة والمرســـومةعلى السواء ، كما يبدو ذلك واضحاً في تمثال (هرقل) السابق ذكره (شكل ٢٨-أ) وفي رسم لوحة " معركة الرجال العراة "[١] (شكل٢٨).

الفنان السندرو بوتشللى A.Botticelli (١٤٤٤-١٥١٠):

الفـــنان الإيطالـــي الذائع الصيت بوتشللي هو فنان الأساطير الإغريقية الشهير صـــاحب لوحـــة " ميلاد فينوس" وكان دائم البحث والتنقيب في الفنون الكلاسيكية من خـــلال دراســـة الجســـد البشـــري واهـــتم بتطوير هذه الفنون في خلال الخط واللون والتكوين.

وتمـــيز بوتشيللى بدراسة الجسم الأدمي للرجل ودراسة التشريح والنسب ولكن بشـــكل مختلف عن من سبقوه فكان يضع الخط الخارجي Outline في خدمة التكوين ، وتمـــيزت خطوطـــه فـــي دراسة شكل الرجل بدقة وقوة تعبيرية كبيرة وأشتهر برسم الأشـــخاص ذوى القامة الطويلة والسيقان الطويلة وكانت دراسة التشريح عنده أقل حدة ممـــن ســـبقوه ، فالعضـــلات ليست بارزة لتعبر عن القوة والفحولة وإنما كان التشريح رقـــيقا ناعمـــاً هادئـــاً تجسده الألوان والضوء والظلال الهادئة وتبدو شخوصه الذكرية وكأنهـــا راقصـــة أو ســـابحة فـــي عـــالم خيالـــي بأسلوب شاعري ، وكانت أغلب موضـــوعاته الـــتى يعـــالج من خلالها عنصر الرجل موضوعات ذات طابع أسطوري ديني (شكل٢٩)[٢].

---

(١) المرجع السابق ، ص٨٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص١٩ – ٨٠ .



شكل (٢٨-أ)
بولايولا – تمثال "هرقل وأنتايوس" حوالي ١٤٧٥ –
المتحف الأهلي – فلورنسا

شكل (٢٩)
بوتشللي – الألـة فينوس ومارس– القرن ١٥م– ناشيونال جاليري – لندن – تصوير زيتي .



الرجل كمفردة تشكيلية في عصر النهضة : القرنين ١٥، ١٦م.

مقدمة:

من المفكرين من يري أن النهضة الأوربية قد بدأت بالفعل في القرن ١٢م. لدي إنبثاق الفن القوطي في فرنسا ومنهم من يري أن نقطة التحول الحقيقي إلي العصر الحديث في مطلع القرن الثامن عشر م.

وقد جري العرف علي اعتبار هذه "النهضة" ظاهرة إيطالية، غير أن "النهضة" ظاهرة أوربية منذ بدايتها وكان قطباها الرئيسيان إيطاليا والأراضي الواطئة في الشمال. وكان من أهم مظاهرها ما طرأ علي الفن من تحول، إذا أخذ يبتعد أكثر فأكثر عن تجريد الأشخاص والرمزية ويقترب أكثر فأكثر في التجسيم الواقعي ومحاكاة الطبيعة في شكل الجسد الإنساني وهذا أضاف شكلاً جديداً لعنصر الرجل في أعمال هذه الفترة وإظهار المعاني الإنسانية لهذا العنصر والاهتمام بمظاهر الحياة.

وعاد الفنان في عصر النهضة إلي "إحياء التراث الإغريقي" في دراسته لعنصر الرجل من خلال ما يسمي بالإنسانيات[1].

"فإذا نظرنا إلي عصر النهضة، وما كان من تحول من التجريد اللاهوتي إلي التجسيم الواقعي والاقتراب من الطبيعة في دراسة جسد الرجل والإنسان بشكل عام والاهتمام بعالم الإنسان فهناك أربعة عوامل ساهمت في هذا التطور وهما تاريخ الفن في ذاته والروحانية الجديدة وتطور الفلسفة المدرسية وأخيراً التطور الاجتماعي وصعود الطبقة البورجوازية.

فكان لهذه العوامل تأثير في دراسة شكل الرجل وظهوره في أعمال تسجل الطبيعة وتناوله في مواضيع دينية وغير دينية كمشاهد الصيد والرقص والحياة في القصور بأناقة ولطف وخطوط رشيقة وألوان زاهية تذكرنا بالفن الفارسي وهذا

---

(١) رمسـيس يونان : محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية عصر النهضة ، دار المعارف مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٢٦٤.

الأسلوب يسمي بالأسلوب "الكورتوازي" Courtois أو فن البلاط وأيضاً ظهر الرجل في أعمال تحاكي الطبيعة في جو روحاني بإسلوب يسمي "الناتورالية الروحانية".

ومع ظهور الطبقة البورجوازية وصعودها لسطح المجتمع ممثلة في كبار التجار وأصحاب المصارف والمصانع والتي كانت تميل بطبيعتها إلي المتعة الحسية وتنزع إلي الواقعية فكان لهذه البورجوازية تأثير هام علي تطور دراسة عنصر الرجل وظهوره في أعمال لهؤلاء النبلاء حيث ظهرت اللوحة المستقلة التي تباع وتشتري، أو ما يسمي في اصطلاح الفنانين "بلوحة الحامل Peinture de chevalet وقد اقترن بهذا التحول انقلاب في الصياغة الفنية للرجل كمفردة تشكيلية. وبدأ تكليف الفنان برسم صورة شخصية لرجال البلاط وأصحاب النفوذ وذلك مع تنافس الحكام والأغنياء علي اقتناء الأعمال الفنية، ومن هنا ارتفعت مكانة الفنان إلي مستوى الشعراء والأدباء بعد أن كان يصنف ضمن الحرفيين[١].

فلما كان الكشف عن الطبيعة وجمالها وواقعيتها أسلوب هذا العصر والاهتمام بالإنسان وعالمه فاقتضت هذه الواقعية البحث عن وسائل التجسيم في دراسة المواضيع التي تناولت عنصر الرجل والإيحاء بالبعد الثالث في خلفية العمل الذي يصور الرجل.

وكان النحت أسبق من التصوير في تجسيم صورة الرجل فظهر دوناتللو و "جاكوبو دلاكويرشيا" في إيطاليا "وكلاس سلوتر" في الأراضى الواطئة فقد اهتموا أو اعتمدوا علي علم التشريح في تجسيم الرجل وحاولوا تحوير التمثال حتى يبلغ جمال الواقع الحي.

ففي –الفن الإيطالي – في القرن ١٥م تكون الظلال غالبا واضحة الحدود وكأنها[٢] " ملتصقة بجسد الرجل، بحيث نشعر ما بين الأجسام كأن هناك فراغاً في فضاء اللوحة، أما في أعمال فناني الفلاندر التي تناولت عنصر الرجل فالظلال والأنوار غالباً ما تكون درجات من الكثافة والشفافية تتداخل وتتماوج بين الأجسام[٣].

---

(١) المرجع السابق ، رمسيس يونان، ص ٢٦٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(٣) المرجع السابق ص ٢٧٠.

وقد عملت نزعة مطابقة الطبيعة التي كانت الاتجاه الأساسي لهذه الفترة علي تغيير اتجاهها، حسب التطورات الاجتماعية، فنزعة مطابقة الطبيعة في تصوير جسم الرجل تتسم بالأسلوب الشاهق Monumental والبساطة والاهتمام بإيضاح العلاقة ما بين الشخصية المرسومة والعناصر الأخرى في العمل والنسب المكانية والثراء الذي تتصف به سمات الحياة اليومية للرجل.

ولو نظرنا إلي موضوع مستمد من الملاحظة المباشرة لحياة الرجل مثل لوحة مازاتشو (تعميد القديس بطرس) في كنيسة براناتشي Branacci وصور فنان عصر النهضة الحياة اليومية لرجال من الطبقة الوسطي. ومشاهد من الحياة اليومية للرجل العادي من الشارع وداخل البيوت وحياة القديسين ورسمهم وسط ضجيج المدن المزدحمة إذا كان الفنان يشعر بفخر ينطوي علي إرضاء للذات في الكشف عن تفاصيل حياة الرجل اليومية.

وإذا شاهدنا أعمال عصر النهضة النسجية أو النسجيات المرسمة التي تناولت عنصر الرجل (Tapestry) حيث صورت حياة الملوك ورجال البلاط والحكام في أقليم الفلاندر وفرنسا وصور الفنان، الرجل في المعارك والمسابقات ومناظر الصيد ومواكب الفرسان ومناظر اللعب والرقص وأيضاً حكايات من الحاضر وأخري خيالية والأساطير ورجال الدين والقديسين في الإنجيل وتصور رجال أبطال في العصور القديمة، وصور الرجل مع المرأة في قصص تعبر عن الحب بكل صورة وأنواعه الممكنة التي تعبر عن المشاعر الإنسانية وغرائز الرجل ورغباته وكانت هذه النسجيات تعبر عن البهجة وتمثل الأشكال الجسدية للرجل في أوضاع تقليدية ولكن تراعي في تشكيله الدقة نسبياً ورسم الرجل بشئ من السلاسة والبساطة[1].

فقد أدي السخط علي العالم الأخلاقي للطبقة الوسطى والثورة عليه إلي ظهور نزعة وثنية متطرفة، فقد صور الفنان شخصية قائد الجند المرتزقة (الكوندوتيري) Condottiere بشهوته الشيطانية للذة وإرادة القوة التي لا يقف في وجهها شئ ليمثل

---

(١) د.فؤاد زكريا : عن أرنولدهاورز ، الفن والمجتمع عبر التاريخ – الجزء الأول ، دار الكاتب العربي للنشر ، ص ٣٣٢.

الشكل النموذجي للأثم الذي لا يقاوم ولقد شك البعض في حق الوجود الفعلي لهذا الوحش اللعين الذي صور في هيئة رجل، كما وصفته الكتب " بالطاغية" الشرير لا يعدو أن يكون حصيلة الذكريات المستمدة من القرأة الكلاسيكية لكتاب النزعة الإنسانية للرجل[1].

ولكن الحقيقة التاريخية لم تكن بطبيعة الحال أكثر إتفاقاً مع هذا الحلم الجمالي مما كانت عليه صورة الرجل الأرقي الذي يتخذ شكل الطاغية، فقد كان عصر النهضة قاسياً تسوده الروح العلمية وكان في شرحه لشكل الرجل واقعياً غير رومانتيكي.

دراسة تحليلية لبعض أعمال فناني عصر النهضة:

الفنان انجيران شارونتون Enguerrand charonton- ١٤١٠-١٤٦٦ :

- العمل المسمي "العالم السفلي" شكل (٣٠) لشارنتون عمل تصويري يجسد مجموعة من الرجال الأشرار علي شكل شياطين وهم يتلظوا في الجحيم وبعضهم يرفع يديه نادماً وطالباً الرحمة من الملائكة وهذا العمل من الأعمال الدينية التي تشرح تعاليم الأنجيل.

وقد جاء العمل في جو درامي غريب ومرعب أكده الخطوط المرتجفة لأجساد هؤلاء الرجال المعذبون وحركاتهم المفزعة التي تعبر عن رعب وخوف هائل وظهر الرجل في حالة ضعف تبدو في جسده النحيل الضعيف الذي يخلو تماماً من دراسة التشريح التقليدي وقد ظهرت عظامه تقريباً وقد اصطف هؤلاء الرجال متجهين إلي الهلاك مما جعل التكوين يرتكز في أسفل اللوحة الذي رسم

---

(١) د. فؤاد ذكريا (المرجع السابق) ص ٣٢٩.

فيه الفنان قوة اللهيب والنيران المتقدة وقد اتجهت وجوه الرجال إلي الجهة اليمني في العمل ولكن حقق التوازن هذا الملاك أو الشخص المجنح الذي أتي نازلاً من السماء متجهاً لينقذ شخص علي وشك الهلاك وأتت تعبيرات الوجوه مرتعبة ومخيفة وتثير القلق. وقد رسم الفنان خلفية العمل بدرجات لونية داكنة وكثيفة ليؤكد علي الجو الدرامي والعمل أقرب إلي الواقعية وجاءت مجموعة الرجال وكأنهم يؤدون دور أعلي مسرح تراجيدي شكل (٣٠)[١].

عصر العباقرة:

بانتهاء عصر النهضة المبكر في القرن ١٥م انتقلت الثورة الفكرية الكبري التي غيرت مجري الحياة الأوروبية إلي عصرها الحالي. وإذا كانت النهضة تميزت بإحياء القديم وربطة بالتيارات الحديثة وخلق شكل جديد للرجل ويرتبط في نفس الوقت بتصويره في عصور سابقة. فإن هذا العصر قد أدخل الخلق الفني في محيط النشاط المرتبط بدراسة الشكل المذكر كمفردة للتشكيل والتركيز علي شكل الرجل.

وقد أصبحت أسماء ميكل أنجلو Michel Anglo ودافنشي Davinchi والجريكو Elgriko ورافاييل Rafael وروبنز Robenz وغيرهم من الفنانين اللذين تناولوا عنصر الرجل. بدأت تلوح في أبعاد هذا العصر لذا وجدت الباحثة أهمية تناول نماذج لهؤلاء الفنانين بالدراسة والتحليل.

نماذج :

ليوناردو دافنشي "Lenard da vinci ١٤٥٢-١٥١٩ ليوناردو دافنشي عبقرية من عباقرة عصر النهضة، وكانت حياته يلفها غموض الأساطير وحياته في الريف أثارت لديه إهتمامات بالطبيعة والحياة وجسد الإنسان بشكل عام.

أمتلك ليوناردو أستاذية في الأداء ونضارة التعبير في دراسة عنصر الرجل"[٢]ونجح في عمل توازن بين جمال جسد الرجل الطبيعي والجمال المثالي.

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٦.

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٤.



شكل (٣٠)

شارنتون – العالم السفلي – متحف لوسيبس - تصوير زيتي .

وصور رجال البلاط وحقق أروع أعماله التي تناولت أجساد ذكورية في هيئة قديسين لوحته الحائطية "العشاء الأخير" التي أعدت بتكليف من أحد أهالي ميلانو لدير الأخوة الدوفيكان، أروع ما في العشاء الأخير هو القدرة التعبيرية التي أودعها ليوناردو لشخوص هذا العمل من خلال الأثر الذي تحدثه حركة المجموعة، ومن خلال لحظة التعبير .علي وجوههم، فأسلاف ليوناردو اختارو لهذا الموضوع اللحظة الساكنة لشخوص العمل، التي يعكف فيها كل حواري علي تأملاته، في حين أختار ليوناردو ذروة الحدث حين يشير المسيح إلي أن أحدهم سيخونه، ومن هنا تتميز لوحة العشاء الأخير بالعنصر الدرامي لمجموعة الرجال القديسين ومن خلالهم حقق وحدة التكوين وترابطه [1].. وللفنان دافنشيDavenchi العديد من دراسات التشريح للجسد البشري القائم علي أسس علمية يبرز من خلالها العضلات وأعضاء الجسم المختلفة في شكلها المثالى، كما يبدو ذلك في (شكل٣١) الذي يحتوي علي دراسة لجسم رجل عجوز والتعبير الذي يحدث في تشريح الجسد وأعضائه في هذه السن المتأخرة ، وقد رسم العمل بالريشة والحبر الصيني في غاية من البراعة.

نموذج للفنان مايكل أنجلو Michelangelo ١٤٧٥-١٥٦٤:

تخطى مايكل انجلو Michelanglo حدود العصر والمكان محلقاً بعنصر الرجل في أفق الإنسانية كلها كرمز تشكيلي إبداعي في مجالات النحت والتصوير والعمارة والشعر، وكصورة من صراع الإنسان ضد قدره ونزاعه الدائم معه. وعذاب الروح الأسيرة في جسد الرجل وهي تتخبط في ظلام الدنيا ولما كان مايكل أنجلو رمزاً للصراع المتصل بين العبقرية والآسى والقلق ظهر ذلك وأنطبق علي أعماله. وقد نشأ في بيئة فنية فإتجه إلي النحت لأنه يحقق أحلامه البطولية من خلال تماثيل الشخوص التي ينحتها في روعة وعبقرية.

ولم يلبث أن تأثر بالصراع الديني الاجتماعي الذي أشعله " سافوناورولا" Savonarola" وشارك الفنان الشاب في أحداث دينية كانت باعثاً له في نحت عدة تماثيل لشخوص دينية لرجال من الكتاب المقدس بحثاً عن الحقيقة مثل تمثاله الضخم ،

(١) المرجع السابق ص ٣٠٥



شكل (٣١)

ليوناردو دافنشي – القرن ١٥ .ـــرسم بالحبر الشيني.

داود" شكل (٣٢) وبسبب توافد أحلام الشباب التي تراود الفنان التي أضافت لأعماله قوة وجمال[١]. والتمثال "دافيد" للفنان مايكل أنجلو من أروع أعماله التي تظهر جمال جسد الرجل في أبهي صوره وروعته لإرضاء طموح الفنان وتطلعه وهذا التمثال من المرمر يظهر فيه دقة وقوة التشريح ليسجل فيه أعماقاً من تأملات الفنان وفكرة حيث برزت عضلات الرجل في أماكنها لتظهر معاني القوة والشجاعة فجعل الجسم الإنساني مسرحاً للتعبير عن أعمق المشاعر والأحاسيس وأودع للخط رموزاً عملاقة تحكي روعة النحت .

ولا يجب أن ننسي لوحة " قبة السستينا" التي ذادت علي الثلاثمائة رسم والتي احتوت علي الكثير من تصوير لرجال الدين وقديسين من الكتاب المقدس غاية في الروعة والدقة وارتفع في رسم هؤلاء الرجال إلي مدرسة فينسيا وانشغالها بروعة الألوان، وأرتفع عنها ليصور بأسلوب عملاق قريب من النحت نشأة الدنيا ودور هؤلاء الشخوص الديني وأهميته في الديانة المسيحية وخلق الإنسان وخروج النور من الظلام والخطيئة والطوفان وجعل جسم الرجل مسرحاً للتعبير عن أعمق المشاعر والأحاسيس وأودع التصوير من خلال عنصر الرجل رموزاً عملاقة تحكي قصة الدنيا. (شكل٣٣، ٣٤) كما نفذ مايكل أنجلو تمثال "موسي" شكل (٣٥) وتماثيل لرجال عبيد ويأتي تمثال موسى عملاقاً في التعبير النحتي لجسد الرجل لينتصر علي هزال فن النحت بعد الإغريق بل تفوق فيه علي اليونان الذي كان محور فنهم هو تصوير جمال الجسد الإنساني، في حين تخطي مايكل أنجلو هذا المحور ليجعل من جسد الرجل ملحمة للتعبير عن أعماق الكون وفكرة الأبد[٣].

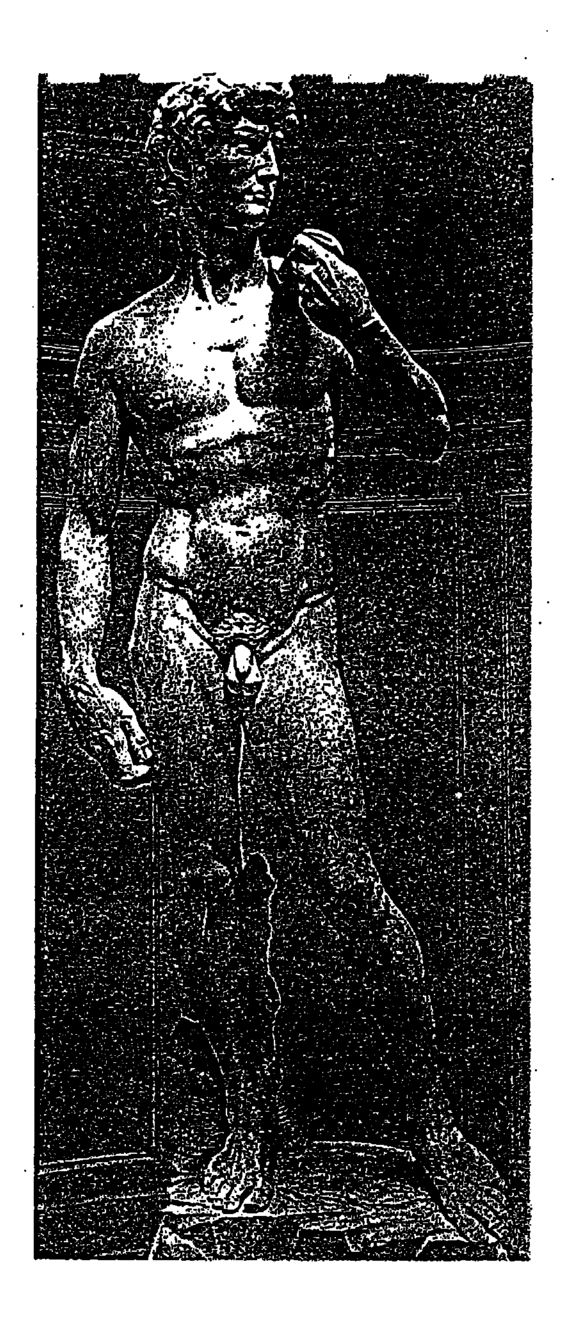
والفنان مايكل أنجلو "M.Angelo" هو عبقري عصر النهضة الأوربي واحد أساتذة الفن التشكيلي العالمي في دراسة وتصميم الجسد البشري بشكل عام والرجل بشكل خاص، حيث قام الفنان برسم العديد من الدراسات التشريحية الدقيقة المستندة

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٤،٣٠٧-٣١٢.

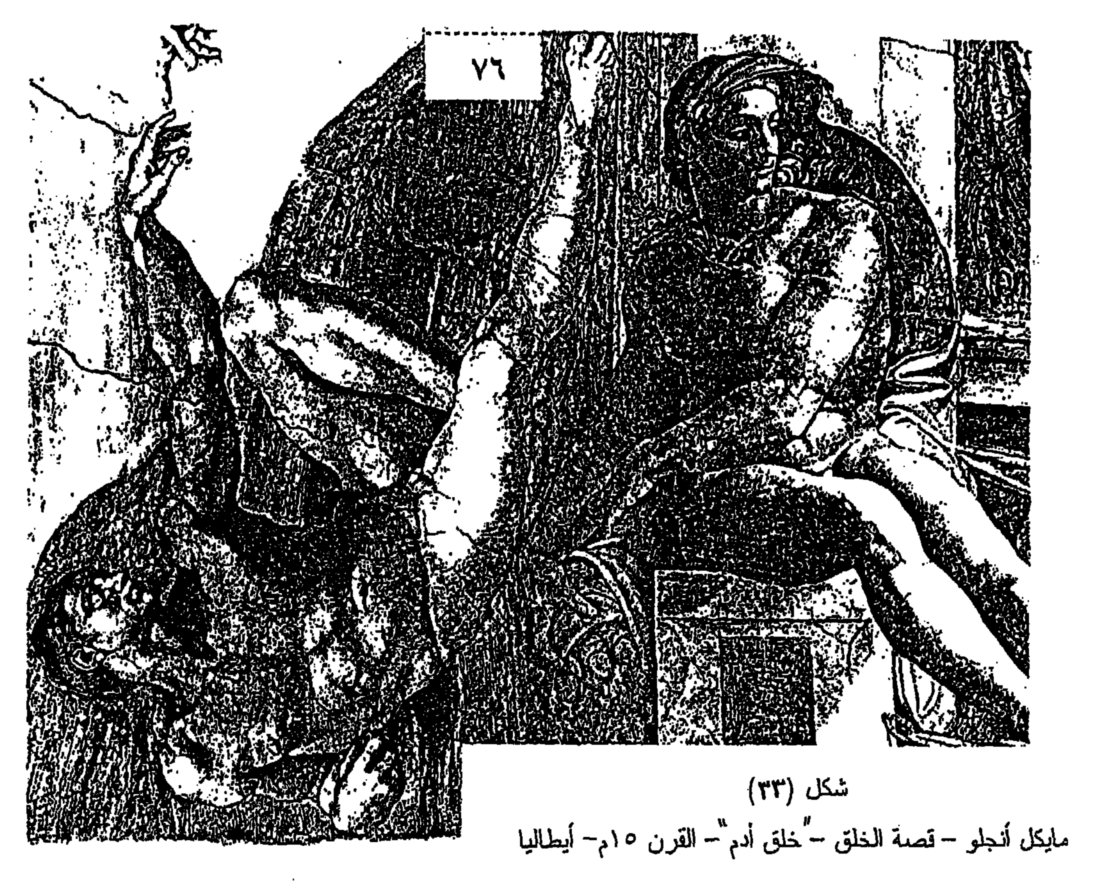
(٢) المرجع السابق ص ٣٠٧-ص ٣١٢.

(٣) المرجع السابق ص ٣٠٩.



(شكل ٣٢)

مايكل أنجلو – داود – نحت Marble – ١٨٧٣ م – ايطاليا



شكل (٣٣)

مايكل أنجلو – قصة الخلق –"خلق أدم"– القرن ١٥م– أيطاليا

تصوير زيتي .



شكل (٣٤)

مايكل أنجلو – لوحة الخلق – إيطاليا



شكل (٣٥)

مايكل أنجلو – موسي – نحت Marble – ايطاليا- ١٥١٢

علي أسس علمية من الاسكتشات الخطية (Lines) للجسد البشري الذكري ودراسة أعضاء الجسم المختلفة وإبراز العضلات في شكلها المثالي مع الاهتمام بدراسة هذه العضلات في حالات السكون والحركة مع قيامه بدراسات تفصيلية لتشريح أعضاء الجسم مثل اليدين والقدمين والوجه.. إلخ كما يبدو ذلك واضحاً في (شكل٣٦، ٣٧).

* والعمل النحتي المسمي تمثال "الرحمة" الشهير بإسم (بيتا دوانيني) وهو التمثال الذي صاغه مايكل انجلو لرجل وهمي ، وأراد أن يكون شاهداً علي قبره انه يمثله شخصياً وفي نفس الوقت يدرس به شخصية المسيح المسجي، والأم مريم الثكلي، وهو يصور مدي استسلام جسد المسيح للموت وكأن هناك أنيناً قدسياً يهمس بروح الفنان وصراع حياته، فهذا التمثال خلاصة حياة الفنان وخلاصة حياة الرجل وهو أثره الأخير في الحياة.

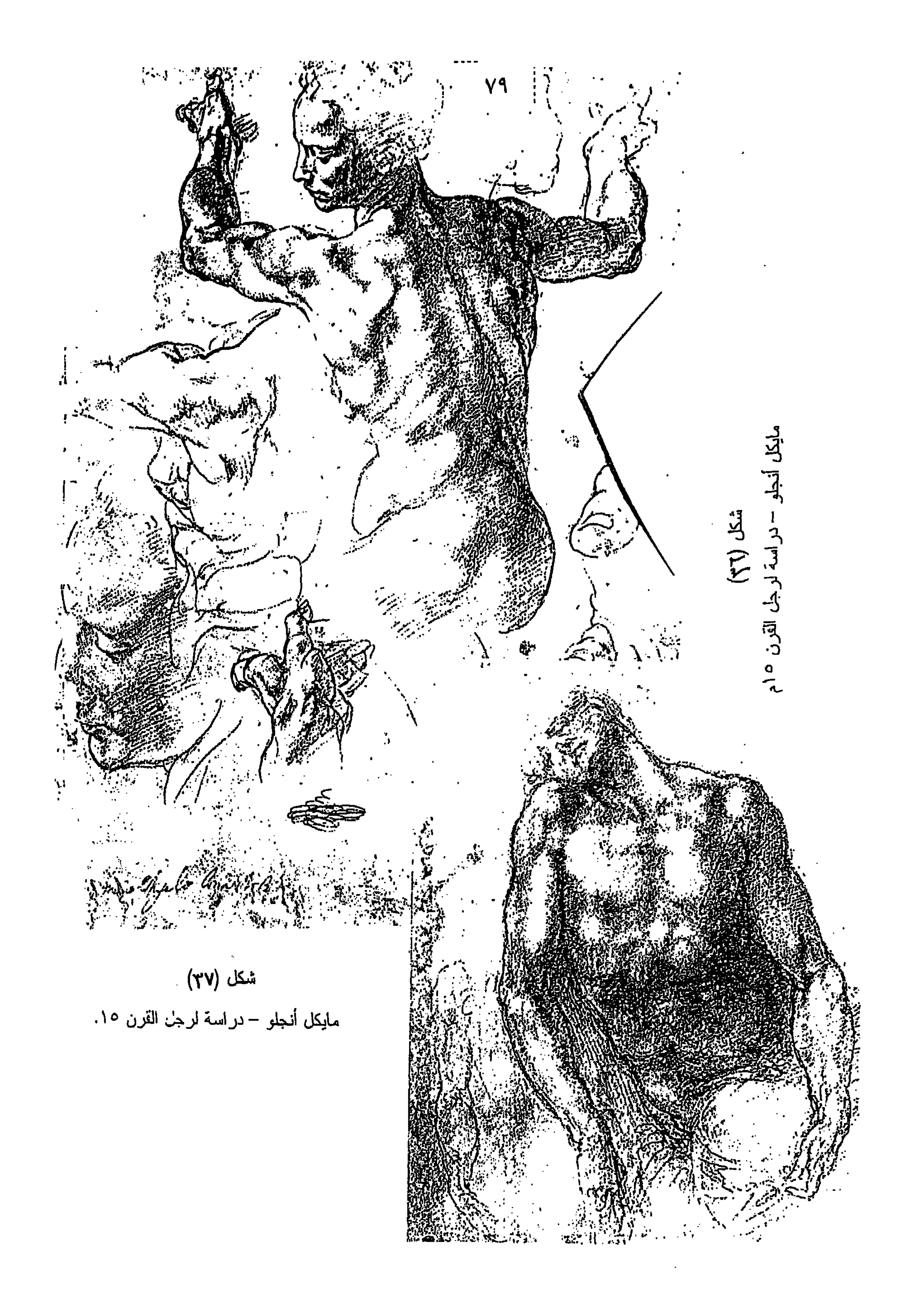
نماذج من أعمال الفنان رافايللو Raphaello ١٤٨٣-١٥٢٠ :

مر رافايللو عبر أعماله بتطورات وأضاف إلي تجاربه الفنية رقة ومحبة صافية وألواناً صريحة تصاحب شكل الرجل في أعماله التي تناولت حياة القديسين.

وظل ملتزماً في تسجيل ورسم العنصر المذكر من خلال نظرته في الجمال ورغبته في الكمال الحرفي ويظهر ذلك في لوحاته "انتصار الدين" " ومدرسة أثينا" وظهر فيها أسلوبه الخاص في معالجة شكل الرجل وقد حقق فيها رافايللو الفلسفة ، الجمال، الشعر والعدالة وقد مثل بوجوه الرجال نماذج بشرية لا ترتبط[١]. بلحظة أو زمن بذاته ومن أجمل أعماله العمل : العائلة المقدسة حيث رسم الفنان القديس يوسف مع العائلة المقدسة أي مع السيدة العذراء والطفل يسوع وهو يمسك عصاه وقد إرتقي بالعمل إلي القيم الجمالية وإلي الرقة والسمو وقد صاغ العمل بألوان صريحة تصاحب الشكل في رقة. والتكوين في هذه اللوحة قائم علي الصراحة المعمارية وللرجل ملامح

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٩، ص ٢١٢.



شكل (٣٦)

مايكل أنجلو – دراسة لرجل القرن ١٥م

شكل (٣٧)

مايكل أنجلو – دراسة لرجل القرن ١٥.

في لوحاته تشبه ملامح الأطفال في النظرة البريئة للعينين والشفاه الدقيقة وخطوط الوجه بشكل عام بريئة ورقيقة[١]. كما في لوحة العائلة المقدسة والحمل .

وأسلوب الفنان رافيللو Raphaelo بشكل عام في دراسة عنصر الرجل ينتمي إلي المدرسة الكلاسيكية التقليدية ولعصر النهضة والتي تهتم بدراسة التشريح الجسماني والنسب في أكمل صورة مثالية وجذابة كما هو الحال مع باقي فناني عصر النهضة ويبدو ذلك واضحاً في لوحة "انتصار جالاتا" ، ولوحة اسحق (شكل ٣٨) بالإضافة إلي اهتمامه بدراسة الطرز والأزياء الخاصة بعنصر الرجل في أكمل صورة.

الجريكو Ilgreco ١٥٤١-١٦٤١

أتاحت الظروف الاجتماعية أن يتلقى ثقافة كلاسيكية رفيعة إمتزجت في نفسه بالإنسانية الإيطالية وتأثر شكل الرجل في أعمال الجريكو بحرفية الفن البيزنطي من بعض الوجوه وبنغمة الحياة والحركة في الفن الإيطالي من وجوه أخري فشخوصه ورجاله فيها ثراء في اللون والتنوع في التكوين وهو بارع في التعبير بالشكل الإنساني للرجل وأعمال الجريكو تمثل أشخاصاً غير مكتملة البناء متفردة حائرة وفيها شيء من الغرابة فالرجال بهم شيئ من الضياع كأنهم كائنات معلقة بين الحياة والموت وقد أتيح للفنان بحكم تحرره من القيود الرسمية أن يصوغ عنصر الرجل وفق تأملاته وأن يرسم الرجال من النماذج العادية القريبة إلي نفسه.

فهو يرسم الشخوص التي تربطه بها صلات روحية ، فلم يعنيه أن يصور الشبه وإنما كان معنياً بأن يودع روحه وتأملاته ملامح الوجوه التي يرسمها وكان يميل إلي تبسيط الضوء والظلال ولم يهتم بأساليب التجسيد وإنما إتجه نحو التعبير "عن العمق النفسي للرجل من خلال التحوير الذي بداخله علي الشكل العام للشخصية

(١) المرجع السابق ص ٢١٢.

فالأجسام الممتدة في استطالة غريبة والنظرات الغارقة في الحيرة واستخدام أقصى طاقات اللون التعبيرية [١].

والعمل المسمي "الرحمة" "بييتا " ١٥٨٨ حيث صور شكل الجسد المسجي من الصلب، فرسم جسد السيد المسيح بين يدي المريمات والقديس يوحنا .

نجد في العمل جسد المسيح مسجي في حضن أمه مريم في استطالة غريبة وقد هجر خداع البصر ولم يعن بأساليب التجسيد وإنما إتجه نحو التعبير عن الاستطالة في جسد المسيح بشكل غريب ليعبر عن العمق النفسي للشخوص من خلال الشكل عن طريق التحوير الذي أدخله علي شخوصه، ونظرات الأشخاص الغارقة في الحيرة والأسي وقد استخدم في العمل أقصي طاقات اللون التعبيرية شكل (٣٩) [٢].

وفي شكل (٤٠) يظهر واضحاً أسلوب الفنان الجريكو Ilgreco في رسم عنصر الرجل الذي يمتاز كما ذكرنا بتصميم الجسد في استطالة ورشاقة ولا يهتم بدراسة التشريح التقليدي لجسد الرجل وكذلك بدراسة النسب في شكلها المثالي بل يهتم الفنان بإبراز الحركة والحيوية والتعبير الداخلي للأشخاص من خلال أسلوب مميز يقلل ويبسط ويختصر مساحات الضوء والظل لتجسيد الجسم ويهتم بإبراز المنظور الهندسي للجسد لإضافة المزيد من الحيوية البصرية علي الحركة المرسومة للشخصية. كما يبدو ذلك واضحاً في الشكل.

فالفنان يهتم بإبراز أعضاء الرجل الذكرية في نفس الوقت مع دراسة وتحليل رشيق للجسد الذكري وكأنه يعبر عن فلسفة خاصة عند الفنان تمزج بين الرقة والخشونة في آن واحد.

---

(١) رمسيس يونان : محيط الفنون ، عصر العباقره ، ١٩٧٠، دار المعارف – مصر ص ٣٠٣.

(٢) رمسيس يونان – محيط الفنون – عصر العباقرة – دار المعارف – مصر ١٩٧٠ ص ٣٢٣.



شكل (٣٩)

الجريكو – الرحمة "بييتا" ١٥٨٨ تقريبا – مجموعة نياركوس



شكل (٣٨)

رافيللو– إسحق –فرسك – ١٥١٠–١٥١٣– إيطاليا



شكل (٤٠)

الجريكو – أسطورة لوكون – زيت على قماش –١٦١٠ –

المتحف الوطني واشنطن

دراسة تحليلية لأعمال فنانين في أواخر عصر النهضة :

الفنان ألبرخت ديورر Albrecht durer ١٤١٧ - ١٥٢٨ :

كان ديورر متأثر بسمات عصر النهضة وخصائصه من حيث الولع بالإنسانيات والجسد الإنساني كوسيلة للتعبير عن الروح والعصر والشغف بالروح العلمي، والبحث عن الجمال.

وكان بحثه الدائب عن السحر الكامن وراء الجسد الإنساني وعن العلاقات بين الجسد و الأشياء وعن معني التناسق والتوازن والملائمة في الفن.

وفلسفة ديورر ونظرياته تلوح بأبعاد مختلفة للشكل الإنساني للرجل في أعماله منذ لوحاته الأولي الكبري (التعميد- عبادة الرعاة) حيث تتجلي الشاعرية الأسطورية للرجل مع النسق البنائي للعمل وعمق المنظور.

وقد نفذ ديورر Durer مجموعة صور لأشخاص من الرجال أنجزها بعد رحلة الأراضي الواطئة عام ١٥٢٠ م والتي تتمثل فيها حيوية وحركة العنصر المذكر و سجل ملامح من جو الصراع الديني الذي عاش فيه مارتن لوثر.

ومن أروع ما خلفه ديورر هو مجموعة من رسومه وأعماله المحفورة على خامة المعدن والخشب [١] والتي تناول فيها عنصر الرجل فهي تمثل مراحل تطوره وصور فيها الرجل في جو مشحون بالقلق والتوتر وخطوط متعرجة وكلها مندفعة نحو الإنطلاق وأضاف لها دفء وعمق مشاعره ومغامراته الفكرية ومقدرته علي التحليل لهؤلاء الرجال والولوج إلي داخل أعماق نماذجه البشرية وتسجيلها علي ملامحها الخارجية[٢].

ومن أعمال ديورر المهمة مجموعة أنجزها وهي تسمي "سفر الرؤيا" وهي مجموعة تنطوى علي نواح وقيم فنية ودينية لعنصر الرجل.

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٩، ص ٢١٢.

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٢.

والعمل المسمي (القديس ميشيل يحارب التنين) وهو من الإنجيل ويغلب عليه الناحية الزخرفية في دراسة القديس والمنظر والأداء العام للعمل وهو حفر علي خامة الخشب – والعمل المسمي (الفرسان يعتلون ظهور أربعة جياد) شكل (٤١) وأظهر ديورر الرجل الفارس والقديس في حالة صراع وحرب مع العدو الشرير المتمثل في التنين. ويظهر في العمل دراسة للخطوط في رشاقة وليونه بالغتين. والعمل الذي صور فيه شخصية السيد المسيح لوحة (العشاء الأخير) وليلة الصلب وهي تعد سجلاً للابتكار في تشكيل عنصر الرجل المتمثل في شخص السيد المسيح والقديسين – وهي تعتبر من أوائل الأعمال الجرافيكية التي تناولت عنصر الرجل مع بداية ظهور فنون الحفر والطباعة وظهر في تصميم هذه المجموعة المنفذة علي خامة الخشب في أعمال ديورر أن التصميم مشوباً بالحزر والاعتناء مع البساطة وقد جاءت متحررة من التعاليم الإيطالية الراسخة في عصر النهضة المبكر [١] وبورترية شخصي للفنان أتقن فيه الفنان رسم التفاصيل الدقيقة لوجهه. ويمتاز أسلوب الفنان ديورر A.Durer في رسم عنصر الرجل بالواقعية الشديدة من ناحية دراسة تشريح الجسد ودراسة النسب وإبراز الجسد في شكله المثالي ويتم تجسيد الدراسة بواسطة استخدام الضوء والظل واستخدام الدرجات الظلية المتقاطعة etching

و يهتم الفنان بإبراز تعبيرات الوجه المختلفة كما يبدو وواضحاً في لوحة أدم وحواء (شكل٤٢) [٢].

---

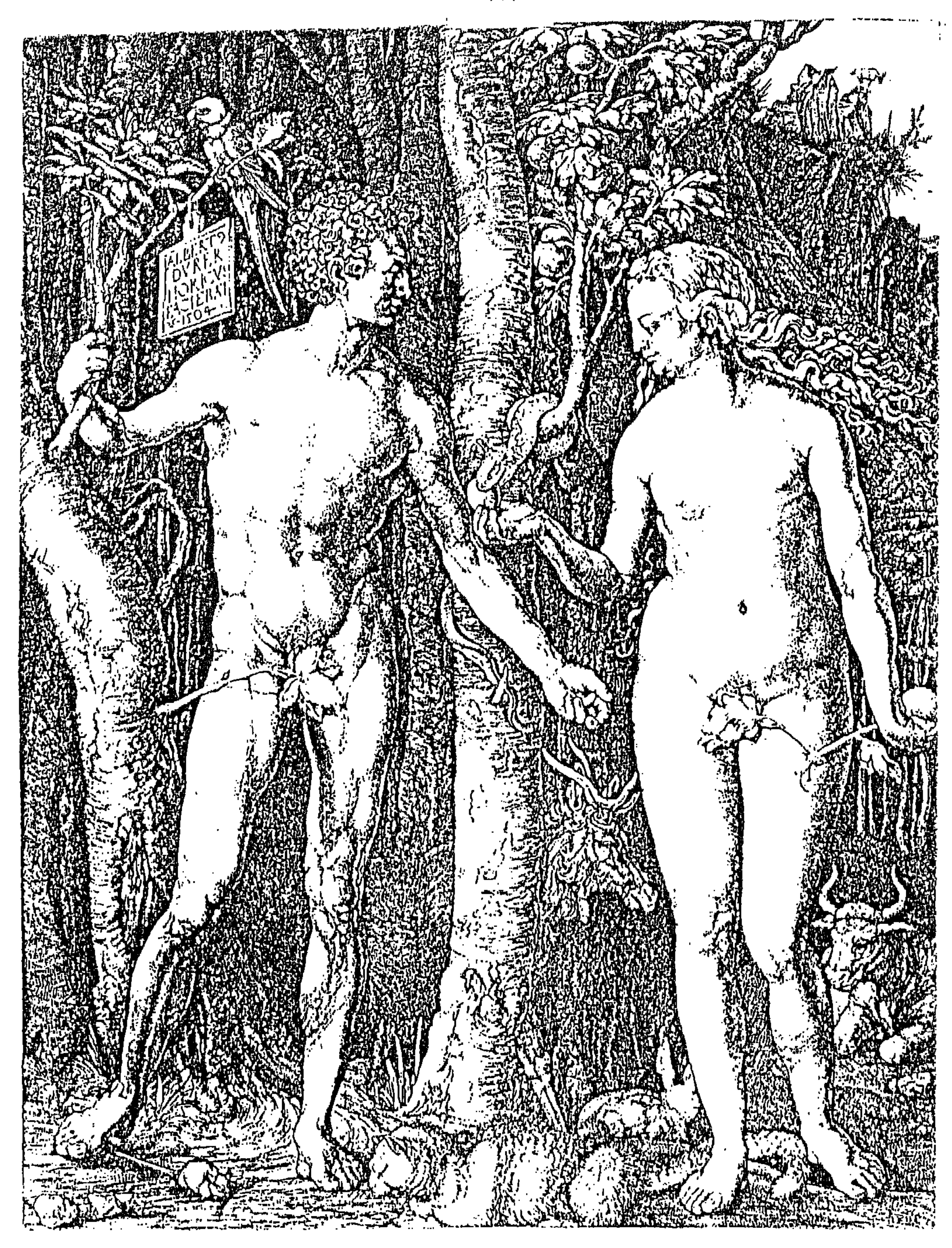
(١) المرجع السابق ص

(٢) رمسيس يونان : محيط الفنون – عصر العباقرة ، دار المعارف مصر ، ١٩٧٠، ص ٣٣٢، ٣٣٣.

شكل (٤١)

ألبرخت ديورر– الفرسان يعتلون ظهور أربعة جياد – من الأنجيل – حفر خشبي .





شكل (٤٢)

ألبرخت ديورر- أدم وحواء - القرن ١٥م ــ حفر حمضي.

أعمال
نماذج من/الفنان رمبراندت Rembrandt ١٥٩٣-١٦٧٨:

"يعد رمبراندت اعظم عبقرية فنية أنجبتها هولندا وهو أحد عباقرة الفن في العالم ومن أقرب الفنانين إلي قلب الإنسانية، لأنه عرف كيف ينقل نبضها وهواجسها وأحزانها ويحيلها إلي قيم لونية تتازعها الظلال والنور في أجساد بشرية ولما كان له اهتمامه بالإنسانيات وكان للعنصر الآدمي وخاصة العنصر الذكري (الرجل) أهمية في لوحاته التي استخلصها من الإنجيل والأساطير وصور من خلال الشكل العام للرجل في الحياة الغير مرئية وأتي بها إلي عالم الرؤية[١].

ومن أهم لوحات رمبراندت التي درس فيها الجسد الإنساني للرجل بقوة وبراعة العمل (درس التشريح) شكل (٤٣) وصور فيه مجموعة من الأطباء الباحثين وهم منكبين يدرسون جسد رجل ميت وأتقن رمبراند الظل والضوء في أشكال الشخوص والضوء الساقط علي هذا الرجل الميت ، وصور من موضوعاته الدينية (صلب المسيح) وصور (شمشون).

ويتميز رمبراندت بظاهرة مميزة فهو أكثر الفنانين الذين عنوا بتصوير عنصر الرجل من خلال نفسه وبتصوير نفسه في أعمال تصويرية أو منفذه بالحفر علي المعدن وذلك بتسجيل مراحل مختلفة من العمر ومن التحول النفسي، وهو لا يقصد في إتخاذه من نفسه نموذجاً لعمله عن زهو وخيلاء، وإنما هو قد كان شغوفاً بوجه الإنسان، ويرى فيه أصدق تعبير عن ملامح الرجل وما ينبع بالتأكيد من نفسه الداخلية وأحاسيسه، فأتخذ وجهه تجربة لتشكيل العالم النفسي للرجل والتعبير عنه،
وقد ترك رمبراند حوالي مائه لوحة لنفسه ومنها نلمح الحالة النفسية وتعبيرها عن تطوره الفني وعن التعبير النفسي و الأسي في حياة الرجل[٢].

---

(١) د. فتحي أحمد : القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فن الحفر البارز – رسالة دكتوراه ، ١٩٨٨ ، ص ٢٠.

(٢) المرجع السابق ص ٢٤٩.



شكل (٤٣)

رمبرانت – درس التشريح – الوان زيتيه – ١٦٣٢م – هولندا

توصــل رمبرانــت إلــى التأثير بعنصر الزمن باستخدام الضوء وتوزيع الألوان. والمــتأمل للوحاته يستطيع أن ينفذ إلى أعماقها، بل وأحيانا يتمشي داخل الرسم ، وذلك ما يعمــل علــى إطالــة زمــن تجربة المتذوق ، ويتيح الفرصة لالتقاط الأشياء التى كان من الممكــن أن ينصــرف عنها انتباهه ، لولا استخدام الفنان لمثل هذه الوسائل بهدف تمزيق العــادة في الاستجابات البصرية والعاطفية والفكرية ، فيفوز بإدراك التميز الذي هو هدف العمل الفني[١].

(١) محسن عطية : آفاق جديدة للفن – عالم الكتب – القاهرة – ٢٠٠٣ – ص ٦٤ ، ٦٥.

وليم بليك William Blake ١٧٥٧-١٨٢٧ :

توغل بليك Blake في غموض المعابد القوطية وعكف علي تصوير الرجال في الأساطير ودواوين الشعراء وأنتج عشرات من لوحات الأكواريل صورت رجالاً في ديوان الكوميديا الإلهية. فهو يؤمن بوجوب شحذ المخيلة حتى تكتشف الرؤية الحقيقة للعنصر الأدمي وقد خرج بليك بالعنصر الذكري بصور غريبة لشخوص قد تلقى أصولها من بعض رسومات عصر النهضة وفي المقابر القوطية ونماذج لا جنس لها هي مزيج من المذكر والمؤنث تتجمع علي سطح اللوحة في حركة دائبة وتتلاقي وجوه شخوصه الغريبة وأزرعها المجنحة لتحدث جواً دراميا يقبضنا من الرعب أحياناً"[١].

لقد قدم بليك في هذا العصر الرجل في عالم غامض، عالم من الأحلام ونقب في عالم الأسرار الخاص بالرجل وحياته الغامضة – فهو الفنان الذي أظهر شكل الرجل في عالم الرومانتيه في أعمال تصويرية أو منفذه بالحفر [٢].

"ويعتبر بليك Blake من الحفارين الأولين الذين تناولوا عنصر الرجل في أعمالهم للتعبير عن خياله الجامح في لوحاته الرمزية.

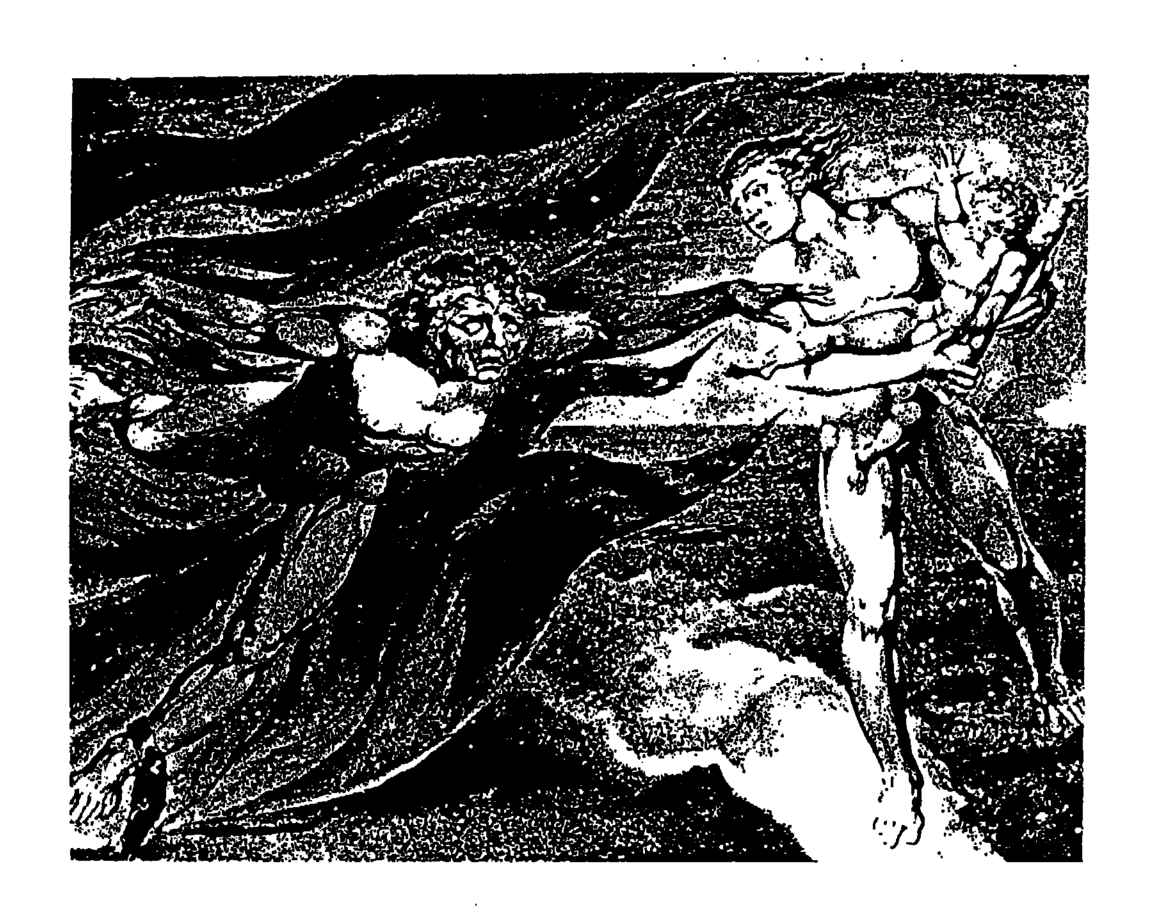
وجاءت أعماله المحفورة وتعبر بروعه في دراسة الرجل وفي عالم خيالي خصب وهناك مجموعة توضيح لكتاب (أيوب) عام ١٨٢٠ وكتاب (باستورال) وغيرها والعمل "صراع الملائكة" وهو عمل يشبه الأساطير من حيث الفكرة وتنفيذ العمل حيث صور ملاكان يتصارعان من أجل الحصول علي طفل ذكر (شكل ٤٤)[٣]. وفي العمل يشرح الفنان رؤي داخلية لشاعر وفنان يحلم بأشياء غريبة ويظهر الرجلان أو الملاكان في حالة تنازع وتنافر وقد صيغ العمل في جو من الحلم والخيال الغريب يشبه الكابوس فللعمل نبض غامض يستوقفنا ويبهرنا. والعمل أبعد أن يكون

---

(١) المرجع السابق ص ٣٨٣.

(٢) المرجع السابق ص ٣٨٣

(٣) د. نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف ١٩٧٨ص ٤١.



شكل (٤٤)

بليك – صراع الملائكة – متحف تيت – لندن

نقلاً مباشراً من الطبيعة، فقد صور بليك الملاكان وقد خرج بها من مخيلته فأتت غريبة وكأن لا جنس لهذه الكائنات فهي مزج بين المذكر والمؤنث فتجمعا علي سطح اللوحة في حركة دائبة ويتلاقي وجهيهما في لقاء غريب وأحدهما له زراعان مجنحان لتحدث جواً دراميا يقبضنا من الرعب.

وقد قدم بليك هذا العمل ليجنح بالرجل من عالم الواقع إلي عالم الخيال الغامض المليئ بالأحلام نقبت السريالية بمدلولها الحديث في غياهبه واستخرجت من مكنوناته رموز لها، فخطوط بليك جريئة ومنطلقة ومعبرة وأكدها بالدرجات اللونية الثرية والمتدفقة والتكوين لديه غير تقليدي ومبتكر وحر فلا نجد سكون أو هدوء وإنما تعج اللوحة بالحركة والديناميكية ولم يهتم الفنان بالمنظور في العمل علي قدر ما إهتم بالجو الدرامي الغريب لتأكيد الحلم واللامنطق في العمل[1].

نماذج من أعمال فرانشسكو جويا F.Goya ١٧٤٦ - ١٨٢٨ :

هو فنان أسباني متوهج منبعث في الأرض إبداعة الفني واخذ يترجم رؤياه في حماس وعصبية واندفاع كأنه شحنة تفجرت تحت وهج الشمس الأسبانية.

ومن خلال المرحلة الأولي لأعمال جويا نلاحظ اهتمامه باستخدام عنصر الرجل في كثير من لوحاته فيما بين عام ١٧٧٦و ١٧٧٩ حيث كانت عبارة عن مجموعة للرجال في مواضيع "حفلات الموسيقى الخلوية ومرح الرحلات وجو اللعب وشخصية جويا الثرية تضيف لشخوصه غنائية ريفية نابضة من روحه الخاصة وتناسقاً في تكوين هذه المجموعات.

ولما عمل جويا مديراً لمصانع سانتا بربارا وقد صور في هذه الفترة مجموعة من نبلاء عصره وحكامه، كما صور أفراد ورجال الشعب اللذين كانت تجتذبه إليهم شخصيته النابعة من البيئة الشعبية.

---

(١) بدر الدين أو غازي: عصر الروكوكو، محيط الفنون ، دار المعارف بمصر - ١٩٧٠ ص ٣٨٣-٣٨٤.

ومن أشهر أعماله التي تناول فيها الرجل في جو مشحون بالإثارة والرعب والفزع لوحة (الثاني من مايو) وإن كانت تقدم تفسيراً رومانتيكيا أسطورياً من خلال الأسلوب الذي عالج به شخوصه[١].

في العمل "سارتون يأكل أحد أبنائه" هذا العمل الذي يغمره الظلال والدرجات اللونية القاتمة لتأتي في جو أسطوري غريب ورهيب ومقبض أحياناً حيث رسم الفنان رجلاً بشعاً يشبه الوحش له نسب تشبه الغول أو العملاق وضخم وله وجه حيوان وشعر كثيف وعينان جاحظتان يملئها الشره والتوحش وقد أنقض علي طفله يلتهمه وقبضه يديه علي الطفل تعبر عن الوحشية والقسوة البالغتين حيث غرس أصابعه في لحم هذا الطفل المسكين وجعل يأكله. وهذا الجو الأسطوري الخرافي قد بدأ متكرراً في أعمال جويا الأخيرة فقد جعل من الرجل وحشاً أو عملاق ليعبر عن ما بداخله من عذابات وآلام . وأتت الخطوط العامة للعمل قوية فقد عبر الفنان عن انفعاله بخطوط جريئة وثائره تبدو فيها عصبية وانفعال، فقد برز عنصر الرجل في العمل من خلال اهتمام الفنان بتركيز الضوء عليه وكأنه خرج من كهف أو قبر حيث أكد علي قتامة الخلفية فأصبح هذا الشخص هو التكوين والعمل بعناصره جميعها مكتملة (شكل٥٤)[٢].

وهذا العمل شديد الدرامية يوضح الحالة النفسية التي يجتاحها الصراع والقلق والتي يعيشها الفنان والتي عبر عنها من خلال هذا الرجل الوحشي الذي يلتهم ابنه.

وقد أشتهر الفنان جويا بأسلوبه الخاص في رسم العنصر البشري Figure بشكل عام وتميز برسم عنصر الرجل بشكل خاص فالرجل عند جويا يختلف عن فناني عصر النهضة، فهو يهتم بالخط الخارجي outline والكتلة وتجسيد الضوء والظل بشكل درامي أكثر من إهتمامه بالتشريح التقليدي ودراسة النسب وإبرازها في

---

(١) المرجع السابق ص ٣٨٤ ، ٣٨٦.

(٢) المرجع السابق ص ٣٨٤، ٣٨٦.

أكمل صورة، ولذلك يأتي عنصر الرجل عند جويا أقرب إلي الأسلوب التعبيري منه للأسلوب الكلاسيكي التقليدي كما يبدو وذلك واضحاً في لوحة العملاق (شكل٤٦) [١].

الفنان جوستاف دوريه G.Dore ١٨٣٢ - ١٨٨٣ :

من أهم فناني القرن ١٩م وهو فنان فرنسي متعدد المواهب ذاعت شهرته في فنون الحفر ورسوم الكتاب وأنتهي في أواخر حياته برسم الكاريكاتير لبعض الشخوص وذلك في المجلات الفرنسية.

من أبرز من قاموا برسم الرجل في الأعمال الفنية المختلفة وتبدو أعماله المحفورة علي الخشب من دقتها وبراعتها وكأنها حفر علي المعدن أو مرسومة بالريشة والحبر الشيني.

وأسلوب الفنان في رسم الرجل يبدو وكأنه من أعمال الفنانين الإغريق أو الكلاسيكيين في أوائل عصر النهضة فهو يبرز الجسم في أجمل وأكمل أشكاله من خلال تشريح دقيق ومميز يبرز عضلات الجسم وتناسق نسبة للتعبير عن القوة والشجاعة وإبراز بعض الأعضاء الذكرية للتعبير عن الفحولة والحيوية ويمتاز الفنان بالتعبير بالخط Line وتجسيد عضلاته وأعضاء الجسم من خلال استخدام درجات ظلية Etching متعددة ببراعة نادراً ما تكررت ممن سبقوه وممن خلفوه في هذا الأسلوب [٢] الجرافيكي المتميز الرائع .

ومن أهم أعماله كتاب الإنجيل ورسوم صحفية في المجلات الفرنسية[٣] وهذه اللوحة المستوحاه من الموضوعات الدينية في الإنجيل (شكل٤٧) وهي تصور السيد المسيح يحمل صليبه وهو محاط بالجنود الرومان بينما يلتف حوله أصدقائه الحواريين الذين يحملون الصليب عنه.

---

(١) د. نعمت إسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف، ١٩٧٨ ، ص ٤٢.

(٢) المرجع السابق ص ١٧، ص ٨٠.

(٣) المرجع السابق ص ١٧، ص ٨٠.



شكل (٤٥)
جويا – سارتون يأكل أحد ابنائه – متحف برادو – مدريد

شكل (٤٦)
جويا – العملاق – حفر معدني – القرن ١٨م



شكل (٤٧)

جوستاف دوري – المسيح يحمل صليبه – حفر خشبي – القرن ١٩م

من الإنجيل .

الفصل الثاني

الدلالة الرمزية للرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الحفارين
(الدلالة الاجتماعية والسياسية والدينية)

الفصل الثانى

الدلالة الرمزية للرجل كعنصر تشكيلى فى أعمال العفاريين

(الدلالة الاجتماعية والسياسية والدينية)

مقدمة : الرجل كرمز فى العمل الفنى :

.." يُعد الرسم لغة بصرية خاصة ذات مدلولات يمكن بدراستها وتحليلها الكشف عن خواصها وملامحها ومعانيها...

إن التواصـــل فـــى الصـــورة أو العمل الفنى غير مكتوب ولكن لغة الخطوط والتكويـــنات والألـــوان والموضـــوع جمـــيعها رموز تدل على معانيها، ويُعد هذا ليس بالأمـــر الهيـــن حيـــث تحتاج قراءة الصورة أو لغة التشكيل ورموزها إلى ثقافة عامة عريضة وثقافة فنية خاصة تمنحنا تميزاً فى الفهم والحس والإدراك.

" والاتجاهـــات الفكـــرية الـــتى تشـــكل المفهوم العام للفن ودوره الاجتماعى والسياسى والدينى... إلخ.

الـــرجل كمفردة تشكيلية اجتماعياً عبر تاريخ الفن ظهر كرمز للجنس والزواج وتكويـــن الأســـرة الصـــغيرة وقـــيادتها وكرمز للعمل من خلال مختلف الحرف وبناء مجتمعه الكبير.

أمـــا الرجل كرمز سياسى فهو القائد والحاكم وصاحب السلطة والنفوذ والقوة وأحياناً العنف والطغيان والبطش والقهر.

وكذلـــك الـــرجل كرمـــز دينى فهو الإله ونصف الإله فى الأساطير أو البطل الأســـطورى ثم الكاهن ورجل الدين والواعظ وأخيراً كتابع مخلص أو مقهور أو خائف من العقاب "[1].

---

(1) وجهة نظر الباحثة.

أزياء وطرز الرجل كرمز ومدلول ديني :

" ليس المقصود بالزى الدينى هو ملابس رجل الدين القس أو الراهب أو الشيخ فقط ولكنه الزى والطراز الذى قام بتصميمه وحياكته المجتمع، فالديانة ظاهرة اجتماعية وبفضلها يمكن تنظيم العلاقات الدنيوية والدينية معاً للأفراد.

" وقديماً كانت الملابس والطرز الدينية علامة مميزة لرجال الدين والكهنة لإضفاء صفات التقديس والتبجيل على من يرتديها ولكن فى المجتمعات الحديثة أصبح الأفراد يرتدون هذه الأزياء كدلالة على ارتباطهم بالعقيدة وتعبير عن التزامهم وتحفظهم الدينى وهو تقليد سائد فى معظم الديانات العالمية المعترف بها.

ظهرت الملابس والطرز الدينية للرجل منذ الحضارات القديمة، ففى الحضارات الوثنية البدائية وقبل ظهور الديانات الأولى كان الكاهن عارياً ونصف عارياً ويرتدى أقنعة ملونة مخيفة للتأثير فى أتباعه "[1]. " بالإضافة إلى ارتداء قرون الحيوانات وصنع القناع من خامات مختلفة كما صنع من ريش الطيور تيجانا هائلة بهدف التأثير النفسى فى أتباعه وترهيب أعدائه من الحيوانات المتوحشة وطرد الأرواح الشريرة من القبيلة وظهرت الأزياء فى حضارات الشعوب القديمة مثل الحضارة العراقية وحضارات وسط وجنوب أمريكا حيث شعوب المايا والأزتيك وظل هذا التقليد سائداً حتى الآن فى بعض القبائل الوثنية فى جنوب شرق آسيا ووسط أفريقيا (أشكال٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣) وفى الحضارات التالية الأكثر تقدماً أصبح للكاهن الرجل أزياءاً وطرزاً أكثر تميزاً من السابق مثل الحضارة المصرية القديمة فكان الكاهن عارياً أو نصف عارى، ويرتدى ملابس محددة الشكل تزينها جلود الحيوانات بالإضافة إلى الشعر المستعار أو رأس صلعاء حليقة وهى علامة مميزة لكهنة الفراعنة لإضفاء الاحترام والتقديس والجلال والترهيب على الأتباع (أشكال٥٤، ٥٥) فى الحضارات اللاحقة كالإغريقية والرومانية كان الرجل

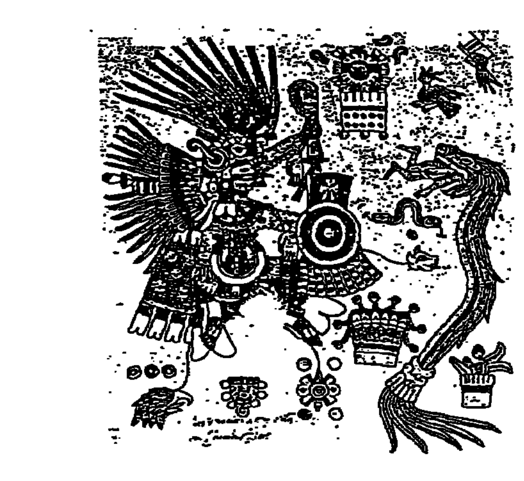
([1]) محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلى فى العالم القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ١٩٩٦، ص ٢٨ ، ص ٩٥.



(شكل٤٨)

ارتدى كهنة الحضارة العراقية قديما أقنعة الطيور والحيوانات لزيادة التأثير النفسى على الأفراد كما تعكس هذه الأزياء المستوحاة من الحيوانات تأثر الديانات القديمة بالقصص والأساطير الخرافية.

متحف اللوفر – باريس – القرن ٩ ق. م



(شكل٤٩)

يرتدى الكاهن فى حضارة المايا طرزا وأزياءاً مثيرة كغطاء الرأس من ريش الطيور ويستخدم رموزا فنية مستوحاة من تراثهم وعقيدتهم كالثعبان والتنين ورؤوس الطيور للتأثير وترهيب الأتباع وضمان طاعتهم وخضوعهم للآلهة .

(شكل ٥٠)

لقطة فوتوغرافية لسكان وسط أمريكا يتبعون نفس التقاليد الوثنية القديمة فى احتفالاتهم للحفاظ على التراث والطرز القديمة لحضارتهم .



(شكل٥١)

لقطة فوتوغرافية حديثة لاحتفال دينى يقوم به أحفاد حضارة المايا ويعبر عن الطقوس الو ية التى يمارسها الكاهن والخضوع والركوع من أحد الأتباع – أمريكا اللاتينية .



شكل (٥٢ ، ٥٣)

رســوم وأقــنعة ملونة مرعبة وقرون تزين وجوه كهنة بعض القبائل الوثنية فى أفريقيا وهى تعكس مدلول رمزى دينى تراثى يعبر عن تقاليد وثنية قديمة فى إخضاع وترهيب الأتباع من أفراد القبيلة.

جزر القمر – أفريقيا – القرن ٢٠ م



(شكل ٥٤)

زى الكاهن فى الحضارة المصرية القديمة وهو يرتدى ثوب طويل تزينه جلود الحيوانات المفترسة للتأثير والترهيب الدينى فى النفوس .

مقبرة منفر – ١٤٢٥ ق.م



(شكل ٥٥)

شكل آخر لكاهن مصرى قديم يقوم بدور الإله حورس وهو يرتدى قناع صقر ويبدو نصف عارى ويقوم بوزن قلب الميت لحسابه – وهو رمز دينى مصرى قديم معروف .

مقبرة مينا – ١٤١٢ ق.م

إله خرافى "[١] ذا ضعف إنسانى وله قدرات خارقة ومتعددة وكانت أساطيرهم ممتزجة بكـل ألـوان حـياتهم الخاصـة والعامة ولذلك جاءت الملابس والطرز إنسانية الطابع والشـكل فكـان رجـل الديـن أو الكاهن نصف عارياً (شكل٥٦) أو يرتدى جلباباً فضفاضـاً عاديـاً حيـث كان هؤلاء يتصرفون كالإنسان العادى ويتزوجون وينجبون الأطفال ويعشقون ويكرهون... إلخ.

ومثال ذلك الإلهة زيوس وغيره من الآلهة فى لوحة كنيسة سستينا (الفصل الأول شكـل٣٣، ٣٤) الشهيرة بالفاتيكان والتى رسمهـا العبقرى " مايكـل أنجلو M. Angelo "[٢].

" ظهـر الرجل فى الديانات اللاحقة للحضارات الإغريقية والرومانية وما قبل ظهـور المسـيحية مثل اليهودية فى ملابس دينية تمتاز بالفخامة والزخارف الهندسية الملونـة مـثل ملابس الكهنة فى الحضارات القديمة كالعراقية وتعكس ملابس الرجال الكهـنة أو الحاخامـات فى الديانة العبرية مضمون وجوهر العقيدة اليهودية التى تقوم علـى قصص وأساطير وأسفار التوراة والتى نقلت أجزاء كبيرة منها إلى الإنجيل فيما بعـد ولا توجـد نمـاذج مرسومة كثيرة تعبر عن الفنون أو الديانة اليهودية مثل الفن المسـيحى فى العالم وعنصر الرجل فى الثقافة العبرية ذا مدلول رمزى دينى على مر الـتاريخ ويرتدى الكاهن الأعظم وكهنته أزياء وطرز ذات فخامة وثراء وتحمل رسوم وزخـارف مستوحاة من الخط العبرى والرموز الدينية والتراثية العبرية مثل الزخارف النباتـية والهندسـية فبيـنما تحمل الوجوه طرز يهودية الطابع فى شكل الذقن والشعر وتيجان الرأس الضخمة .

وقـد أخـذ الفن المسيحى بعض الرموز والملابس، خاصة الأزياء الدينية من الدين اليهودى ثم أضاف طابعه الخاص عليه فى العصور اللاحقة "[٣].

---

(١) المرجع السابق: ص ٢٨ ، ص ٩٥.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٨، ص ٩٥.

(٣) المرجع السابق: ص ٢٨ ، ص ٩٥.



(شكل٥٦)

رجال الدين وكهنة معبد البارثينون فى أثينا القديمة وتعكس الملابس والأزياء والنصف عارية البساطة والخرافة وضعف التدين فى الحضارة المادية الإغريقية القديمة.

متحف الأكروبول – أثينا – ٤٤٢ ق.م

والتفسير المجازي للأسطورة الإغريقية يفترض أن لكل رمز في الإسطورة مغزي ديني ، قد يتحول فيما بعد إلى مادة أدبية . أما الفن اليوناني القديم ، فقد صور الآلهة في هيئة ، بشر مثاليين . وعندما اعتمد الفنان على ملاحظته وعلى معرفته بذاته، وبإيمانه بالعقلانية(١).

إن الظواهر الطبيعية وقواها ، كانت تتمثل في الأساطير الإغريقية في هيئة أشباح رهيبة بل بشعة، تسمي (التيتانيين) وحينما هزم " زيوس" إله السماء والنور ، المردة (الكائنات العملاقة) أصبح المهيمن على جبل الأولمب الذي يسن القوانين ، أما " بوسيدون" فهو سيد البحار، ونسب إليه ارتعاد الجبال بفعل رمحه، أما أبوللو ، أكثر الهة الإغريق سحراً وجمالاً ، فكان رمز إلى الوحي والنبوءة.(٢)

(١) محسن محمد عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – ٢٠٠٢ – القاهرة – ص١٠.
(٢) المرجع السابق ، ص ٩١ ، ٩٢.

تميز رسم الرجل فى العصور المسيحية بتعبيرات خاصة ومعانى ومضامين جوهرية للدين المسيحى يختلف عن رسم الرجل فى العصور الأخرى وكان للرجل فى هذا العصر طابعاً خاصاً فى رسم الشكل والأزياء والطريقة العامة التى رسم بها وذلك فى بلاد سوريا وآسيا الصغرى وفى روما وشمال أفريقيا ولا سيما فى مصر التى تميز فيها الرجل بدلالات رمزية وتعبيرية تختلف عن الدلالات الأخرى للرجل فى مختلف البلدان، وذلك فى زخرفة وتصوير الشكل والأزياء.

ومن أهم الأسباب التى أوجدت هذا التنوع والتميز هو اختلاف القوميات والثقافات بين أهل كل بلد واختلاف الموقع الجغرافى للبلد والحالة السياسية والاجتماعية والعلمية فى البلاد المختلفة . وتميزت شخوص الرجال فى الفن المسيحى بتعبيرات ورموز تعبر عن الإحساس بالجمال والبساطة والروحانية وتجنب إظهار النواحى المادية بما فيها من فخامة أو فخفخة فى طرز الملابس.

فصور القديسين تبدو عليها البساطة فى البداية، مقرونة بالسمو الروحى لتدل على المعانى السامية للدين المسيحى وروحانيته ، وقد رسمت وجوه قبطية لرجال وذلك فى التقاليد الجنائزية لأفراد الشعب[١] (شكل٥٧ – ٥٨).

" وقد أتقن الفنان القبطى رسم أزياء الرجل بألوان لها علاقة بالأرض والطبيعة، فمثلاً نجد أن اللون الأخضر وهو اللون الطبيعى للنبات واللون البنى الداكن وهو لون الأرض ومثّل الظل باللون الأسود، وزخرف الفنان القبطى ملابس الرجال وخاصة رجال الدين بزخارف هندسية مبسطة، ولم يهتم كثيراً بالدرجات اللونية لتجسيد الشكل العام للرجل وذلك للدلالة على البساطة والسمو الروحى، وكذلك اهتم بإظهار البساطة فى حركة أجساد الرجال وإيماءات الوجوه ونظرات العيون التى أتت كلها لترمز على الوداعة والسلام الداخلى لهؤلاء الشخوص، لتأكيد الجوهر الدينى لهذه الديانة المتسامحة (شكل٥٩ – ٦٠ – ٦١).

---

(١) د. باهور لبيب: العصور المسيحية الأولى ، محيط الفنون، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠، ص ١٥١، ١٥٢ .



(شكل٥٧، ٥٨)

تصوير جدارى يظهر كيف تعكس الملابس المسيحية الجمال والبساطة الروحانية والجلال والوقار وهى رموز ودلالات تعبر عن المعانى السامية للمسيحية – القرن ٦ م

المتحف القبطى – القاهرة



(شكل٥٩)

تصوير على الخشب للسيد المسيح مع قديس

يوضح الشكل البساطة فى تعبير الوجوه دلالة على الطيبة والتسامح وهى طبيعة الدين المسيحى



(شكل٦٠ ، ٦١)

ملابس الرهبان وهى رداء طويل فضفاض له غطاء رأس وحزام على الوسط تعكس التوحد والترابط الدينى والإنسانى والبساطة.

وقــد نــدرك كيف نهج المصريون فى العصر القبطى نهجاً جديداً فى زخرفة منســوجات الملابس بعد اعتناقهم المسيحية حيث ظهر الرجل أو القديس يرتدى ملابس تحليها الرسوم الرمزية للديانة المسيحية فى تناسق بديع وتعددت الألوان المستعملة بعد أن كانــت مقصورة فى أغلب الأحيان على اللون الواحد، وشاعت الألوان الزاهية منها علــى وجــه الخصوص وقد قام طابع زخرفة الأزياء فى العصر المسيحى على أسس العقــيدة فأصـــبح لها مدلولات دينية كما لعبت رمزية جوهر الدين[١] دوراً فى صياغة الوحــدات الزخرفــية على ملابس الرجال، كالصليب والسمك والحمام وعناقيد العنب وهـــى عناصـــر من الطبيعة لها رموز خاصة فى الديانة المسيحية ولها دلالات خاصة بجوهر العقيدة والتى كان لها دوراً كبيراً فى طباعة الأزياء ".

" وفـــى بيزنطة أصبح رسم الرجل سواء كان رمز للإله أو القديسين، له هدف واضـــح ومعيـــن، فكــل صورة لقديس لها مكانها المخصص لها لتظهر أهميتها كاملة، ولـــتدل على فكرة معينة فصورة المسيح مثلاً بكل جبروته وحول رأسه هالة من النور مكانهـــا القـــبة فى مركز متوسط بالكنيسة لتتجه إليه عيون المصليين للدلالة على القوة والســيطرة، ويحـــيط بـــه الملائكة والعذراء ويوحنا المعمدان ليأتوا فى المكانة الثانية وتحـــت ذلـــك الرســـل للتأكيد على التدرج فى المكانة الدينية، وقد صور المسيح وهو مرتدياً ملابس وفى الأحيان رسم جسده نصف عارى.

ورســـم شـــخص الســـيد المسيح فى حالة الصلب والقيامة والتجلى وغير ذلك وكلهـــا مـــناظر ذات قيمة ومدلولات دينية لتذكرة المشاهد والمصلى وفى تفسير الدين وجوهره ".

" فجمـــيع هـــذه الصور لها هدف دينى واضح، وقد دخلت عناصر قديمة فى تصوير الرجال والملابس، وفى كثير من الصور الدينية أصبح الاهتمام بالمعنى الدينى أكـــثر من الاهتمام بالناحية الجمالية، ولم يعد الفنان يهدف إلى التعبير عن الجمال قدر اهتمامه بمراعاة متطلبات العقيدة ورموزها[٢].

---

(١) المرجع السابق: ص ١٥٢.

(٢) المرجع السابق: ص ١٧٠، ١٧٢.

وفى كثير من الأحيان امتاز رسم الرجل بالجمود، فالنظرة الجامدة على الوجه وأحياناً يصبح الوجه خال من كل تعبير وتقل المهارة فى تصوير الملابس التى يرتديها الأشخاص.

وفـــى أحيان كثيرة لم يكترث الفنان بدراسة التشريح العام، أى أن جسم الرجل ســـواء كان إله أو قديس أو تابع، أجزائه تكون غير متناسقة مع بعضها البعض، ولعل الجمـــود فى التعبير يرجع إلى الاهتمام بإبراز الدلالة الدينية وشرح المفاهيم فقط والبعد عـــن الجمال وتأثير الرهبنة وهيمنتها على الفن ولا سيما الرهبان أنفسهم كانوا يقومون بكثير من الأعمال الفنية فى الأديرة والكنائس.

ولـــم يـــبذل الفنان العناية المعتادة فى تصوير الملابس وإنما اهتم بالتبسيط "[1] والتلخيص لتحل البساطة محل التكلف والبهرجة (نفس الفصل شكل٥٨، ٥٩).

وتمـــتع الفـــن القـــبطى الدينى بعض الوقت بحرية واسعة انعكست على هيئة الـــرجل فـــى القرن العاشر الميلادى بالذات حيث تميز هذا القرن بظهور أفكار جديدة أضـــيفت إلـــى الأفكـــار التقليدية فأصبحنا نجد مناظر لحياة السيد المسيح والعذراء فى شـــكل يتضمن القوة والانسجام، ولكن بمضى الزمن كان تأثير الرهبان والأديرة يزداد بالتدريج، وكانوا هم القوة الأساسية التى أدت فى النهاية إلى وضع حد لحركة مناهضة للأيقونـــات واللوحات التى تبجل الرجال والشخوص العاديين وفى القرن الحادى عشر بـــدأت العناصـــر الكلاسيكية تضمحل وزاد الاتجاه إلى الجمود، ولم يعد الهدف الأول للفنان هو الوصول إلى الجمال فى رسم وزخرفة ملابس الرجل بقدر ما أصبح التعبير عـــن العقـــيدة بكافة مظاهرها وتطبيقها على الشكل العام للرجل "[2] (شكل٦٢ـ نفس الفصل).

" فـــى الحضارة الإسلامية كان الرسم والتصوير الذى تأثر بجوهر العقيدة من ناحية المنع والتحريم لتصوير الأشخـــاص.

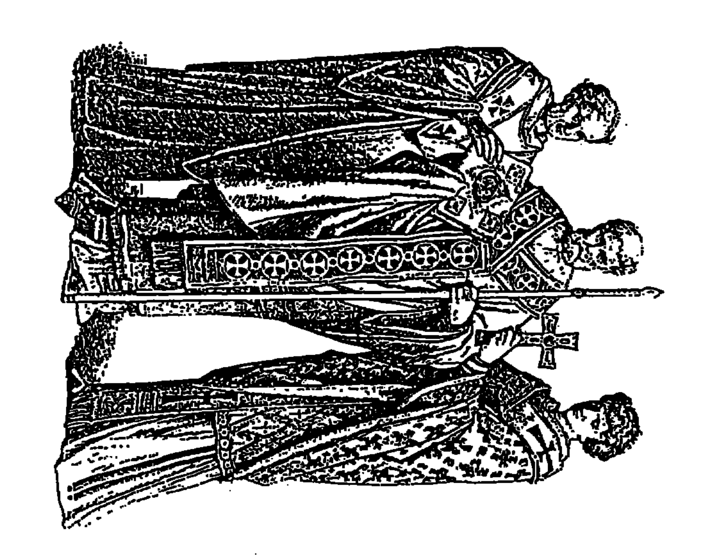
---

(1) المرجع السابق: ص ١٧٠، ١٧٢.

(2) المرجع السابق: ص ١٧٢.

(شكل٦٢)

ملابس الأسقف فى الوسط والكهنة فى العصور البيزنطية والمسيحية فى أوربا تميزت بالثراء والفخامــة وكـثرة الرســوم والزخارف الدينية كالصليب، وهى تعكس جوهر الدين ودلالات خاصة معبرة عن الأسلوب الخاص المميز لرجل الدين فى المسيحية عالميا.



ولذلــك اتجه الفنان المسلم إلى بدائل لتصوير الشخصيات مثل الاتجاه إلى الــتجريد والزخــرفة واستخدام الخط العربى عوضاً عن الإسراف فى دراسة التشريح والتجسيم للجسم.

ولأن جوهــر العقــيدة الإســلامية يحث الجميع على الإخاء والمساواة وعدم تقديــس البشــر أو الأنبياء ولذلك جاءت ملابس وأزياء رجل الدين الإسلامى انعكاساً واقعــياً لهــذا المضــمون مــنذ القدم وحتى الآن فهو يرتدى الجلباب الطويل التقليدى والعمامة المعروفة البيضاء فوق الرأس لإضفاء المهابة والجلال على الشخصية وبدون مــبالغة وظهــر ذلك فى مخطوطات ورسوم المدارس الإسلامية المتلاحقة مثل مدرسة بغداد والمدرسة التيمورية والصفوية (شكل ٦٣ ، ٦٤).

" بــل وصــل الإبداع من خلال الحروف والكلمات وهذا أسلوب فريد متميز وعالمى اختص به الفن الإسلامى دون سائر الفنون "[١] (شكل٦٥) .

" ويعكــس هــذا الاتجاه الرمزى مدلولاً روحانياً ودينياً الطابع يحث المؤمنين علــى الــتأمل فــى المعانى الجوهرية للعقيدة بعيدا عن المحاكاة والإغراءات الدنيوية المادية الزائلة"[٢] .

الدلالة الرمزية للرجل كعنصر تشكيلى فى أعمال الجرافيك:

(الدلالة الدينية):

عــند الربط بين الأعمال الفنية عموماً وبين الأوضاع الاجتماعية أو الدينية أو السياســية بطــريقة مباشــرة يجــب أن ندرك أن تلك الأعمال تنطوى على تفسيرات ودلالات تــتعلق بالأوضــاع الاجتماعــية والسياسية السائدة فى عصرها بالإضافة إلى كونها تعبر عن نفسية الفنان مبدعها حتى أن هذه الدلالات والتفسيرات لا تعيش بمعزل عن موقعها وزمنها، مع الأخذ فى الاعتبار القيم الجمالية والفنية المصاحبة للعمل الفنى وتعــد هــذه الدراســة التحليلــية والنقدية بمثابة قراءة وتوضيح لمضمون العمل بشكل موضوعى وتاريخى.

---

(١) جودت فخر الدين: منهج البلاغة، ملحق جريدة الأهرام، عام ٢٠٠١، ص ١١، ١٢، ٢٨.

(٢) المرجع السابق: ص ١١، ١٢، ٢٨.



(شكل٦٣)

الواسطى – مخطوطة مقامات الحريرى – القرن ١٣ م – بغداد

تـ.ـر الفن الإسلامى فى البداية بالفن القبطى – فظهر رجل الدين وحول رأسه الهالة المقدسة النورانية والملابس المزخرفة بالزخارف الهندسية كما يبدو فى الشكل وهو لواعظ دينى نصف عارى مع مجموعة من الشيوخ.



(شكل ٦٤)

رجل الدين الإسلامى فى زيه التقليدى – العمامة والثوب والعباءة الطويلة – ويعكس البساطة وعدم التكلف أو الفخامة. وهو رمز للبعد عن الإسراف فى المعانى الدنيوية .



(شكل ٦٥)

فنان غير معروف – القرن ١٩ م

أبدع الفنان بأسلوب مميز وعالمى فى تصميم ورسم شخصية الرجل من خلال تكوينات من الخطوط والحروف والكلمات وتعتبر عن مدلولات دينية إسلامية .

وفـــى القرن ١٥ م أعاد الإنسان اكتشاف العالم مرة أخرى فى عصر النهضة مـــن خلال ازدهار الاختراعات والعلوم والثقافات التى ساعد على ازدهارها وانتشارها اكتشـــاف الطـــباعة علـــى يد الألمانى " جوتنبرج Gutenberg " ١٤٤٥م .التى كان فضلها فى نشر الثقافة والعلوم بين الشعوب والحضارات.

وفى هذا القرن بدأ التراجع عن التفكير فى المسائل الدينية تدريجياً ولم يصبح الأمـــر كمـــا كان فى العصور الوسطى وبدا الإنسان فى هذا العصر شغوفاً بالكشوف الجغرافية وتطبيق النظريات العلمية فى مختلف مجالات الفكر والفنون التى غيرت من حياة الإنسان الأوربى أولاً ثم الإنسان فى باقى البلاد فيما بعد.

فـــى هـــذا العصر بدأت الحركات الإنسانية فى النمو تدريجياً بشكل يتفق مع المفاهـــيم الفكـــرية الجديدة التى تمزج بين المتطلبات الدينية والدنيوية معاً ومع تراجع التـــيار الديـــنى تدريجياً بدأ الإحساس بالحرية والتمرد وقيمة الفرد فى المجتمع والنظر إلـــى الحـــياة بشكل واقعى جديد وظهر ذلك " واضحاً فى أعمال الفنانين المصورين أو الحفاريـــن علـــى السواء حيث ظهرت موضوعات دنيوية جديدة تتعلق بالحياة اليومية مـــثل المناظر الطبيعية ومشاهد المدن والريف والمصانع... إلخ وأصبح هذا الاتجاه هو التيار الفنى الجديد الذى ساد فيما بعد وحتى القرن ٢٠ م.

ومـــن أعمـــال الفنانين العظام فى هذا العصر عبقرى عصر النهضة الإيطالى "لـــيوناردو دافنشـــى L. Davinci " الـــذى يعتبر رمزاً لهذا العصر ورمزاً للطموح العلمـــى والفكرى معاً من خلال مزج الفن بالعلم بشكل محكم وظهر تميزه فى دراسات التشريح الخاصة بالجسم البشرى وبخاصة الرجل ودراسات المنظور الهندسى.. "[1] .

غـــير أن عـــباقرة عصـــر النهضـــة الثلاثة: " دافنشى ومايكل أنجلو ورفائيللو Raphaello- M. Angelo – L. Davinci " فـــى الـــبدايات قـــد عبروا عن بعض التقالـــيد الدينـــية الـــتى كانـــت مســـيطرة بسبب سطوة الكنيسة ويبدو ذلك واضحاً فى لوحاتهم: العشاء الأخير لدافنشى .

---

(1) أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ١٧٤.

لوحة الخلق لمايكل أنجلو (شكل٣٣ ،٣٤) الفصل الأول .

لوحة جالاطيا لرافائيللو .

" وقـد ظلـت هذه السيطرة الدينية لفترة لاعتقاد الأفراد فى المجتمع بأنها نوع مـن الحمايـة والأمان والروحية، ولكنها كانت حرية صورية سرعان ما تبدلت بنوع آخـر مـن الحمايـة وهـى حرية العلم والفكر والاكتشاف وسيطرة التكنولوجيا على حضـارة الإنسـان والـتى ثبـت فـيما بعد أنها لا تقل استعباداً عن الاستعباد الدينى والروحى الذى ساد ما قبل عصر النهضة وفى أوائله.

بعض الأعمال التى تأثرت بالشكل الدينى فى أوائل عصر النهضة كما ذكر لم تكـن ترمز وتعبر عن المفاهيم الدينية السائدة فيما قبل بقدر ما كانت متأثرة بالقصص والأسـاطير الدينـية القديمـة والـتى اسـتمد مـنها الكثير من الفنانين فى هذه الفترة موضـوعات لوحاتهم مثل " مانتينـا Mantegena " و" تيسيانو Tiziano " (شكل ٦٦ ،٦٧).

ومـن الفنانين الحفاريين فى أواخر القرن ١٥ م الذين تميزوا بفن الحفر على الخشـب والمتأثرين برسم موضوعات ذات طابع دينى تعبر عن[1] الأساطير والقصص الدينية الفنان الألمانى " ديورر A. Durer " (١٤٧١ – ١٥٢٨) مثل لوحاته:

١ – الفرسان الأربعة (شكل ٤١) الفصل الأول

٢ – آدم وحواء (شكل ٤٢) الفصل الأول

وكانـت عبقرية " ديورر" فى ابتكار رسوم نمطية تنفذ بواسطة أسلوب الحفر الخشـبى الذى يهتم بدراسـة الخط الخارجى لعنصر الرجـل Out Line واستخدام الدرجـات الظلية في تجسيد الضوء والظل Etching والاهتمام الشديد بدراسة تشريح جسد الرجل بأسلوب واقعى خصب لتأكيد المدلول الدينى.

وكان يتطلع فى شخوصه الذكورية إلى شخوص أعمال فنانى عصر النهضة، وكـان فـى نفسه كل روح العصر وخصائصه التى بدت واضحة فى هيئة الرجل فى لوحاته.

---

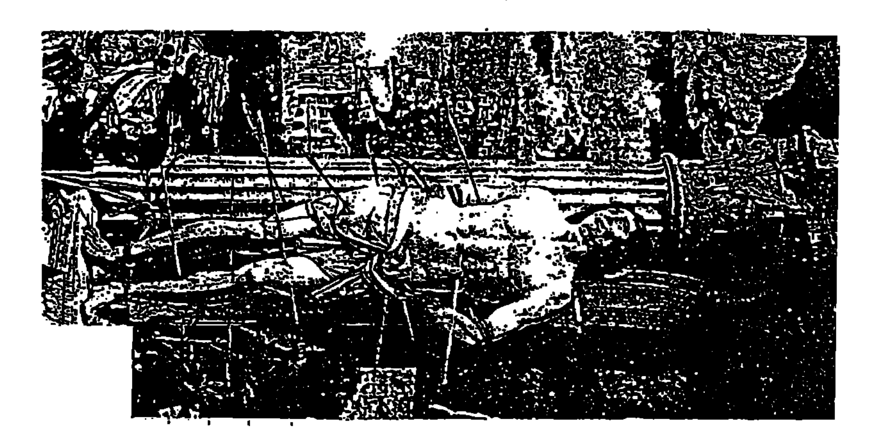
(1) المرجع السابق: ص ١٧٤.



(شكل ٦٧)

تيسيانو – البابا بولس الثالث -تصوير زيتي-المتحف الأهلى – نابولى – ١٥٤٦.

والرسم يصور عنصر الرجل فى شكله الدينى من ناحية الملابس أو الطرز ورغم بعد العمل عن الأساطير والقصص الدينية إلا أنه يعكس من خلال الملابس البعد والرمز الدينى للعمل.



(شكل ٦٦)

أندريا مانتينا – القديس سباستيان – تمبرا – اللوفر – باريس – ١٤٧٠ م

يعكس رسم الفنان للرجل تأثره بالقصص والأساطير الدينية القديمة وهى مرسومة بأسلوب فنانى عصر النهضة حيث الاهتمام بالتشريح الجسدى ودراسة النسب الجمالية المثالية ويبدو الرسم وكأنه متأثر بأسلوب رسم المسيح وهو مصلوب وخاصة فى الوجه، وهى دلالة دينية .

فأعمـــال " ديورر " الجرافيكية والتى اهتم فيها برسم مجموعات من الرجال أو كأشـخاص منفرديـــن ترتكـــز على أصول قديمة ومشاعر دينية عميقة. ونكتشف فيها صـــبر نـــافذ وصـــدق إنسانى من خلال بث ألواح من الخشب المحفور بشخوص يبدو عليها زفرات الضيق والصراع والقلق.

وهـــو فـــى كـــل هذا يمضى بشخصية الرجل فى خط من الصدق والإدراك لجوانب الرمزية الروحية والنفسية الدفينة – وقد أضاف إلى هذه الأعمال قدر كبير من الصـــدق وقوة الدلالة التعبيرية – التى كان لها أيضا جانب فلسفى ودينى عميق يضمن لها البقاء طوال الزمن.

ومـــن فنانى الأراضى المنخفضة فى القرن ١٧ م الفنان الهولندى " رمبرانت Rembrandt " (١٥٩٣ – ١٦٧٨) وهـــو مـــن أعظم فنانى العالم وذاع صيته فى رســـم الضوء والظل ببراعة دراماتيكية وكلاسيكية للتعبير عن المدلول الرمزى للرجل فـــى أعماله المحفورة وكان غزير الإنتاج فى مجال التصوير والحفر "[١]. وكما ذكرنا ســـابقا أن التأثير الدينى فى هذه الفترة بدأ يتبدل تدريجيا ليحل محله موضوعات دنيوية غـــير أن التأثر التاريخى بالأساطير الدينية لا يزال موضوعا مثيرا للرسم عند الفنانين وقـــد أنجـــز " رمبرانـــت " بعـــض الأعمال التصويرية ذا صبغة دينية بالإضافة إلى الأعمـــال المحفـــورة والمرسومة مثل : العشاء عند إيماوس (شكل٦٨). وكما عبر "رمبرانـــت " عن الحياة الاجتماعية للبشر من العواجيز والفقراء فاهتم بتسجيل لوحات للـــرجل فـــى موضوعات دينية درامية مثل لوحة (إنزال المسيح من الصليب) (شكل ٦٩) وقـــد رســـم السيد المسيح بعد الصلبوالتلاميذ يقومون بأنزاله من الصليب وحوله المريمات.

ولوحـــة (المســـيح يصنع معجزات) (شكل ٧٠) وغيرها من اللوحات ذات الطابع الدينى التى عالج فيها شكل الرجل بأسلوبه الكلاسيكى.

---

(١) المرجع السابق: ص ٣٢٩.



(شكل ٦٨)

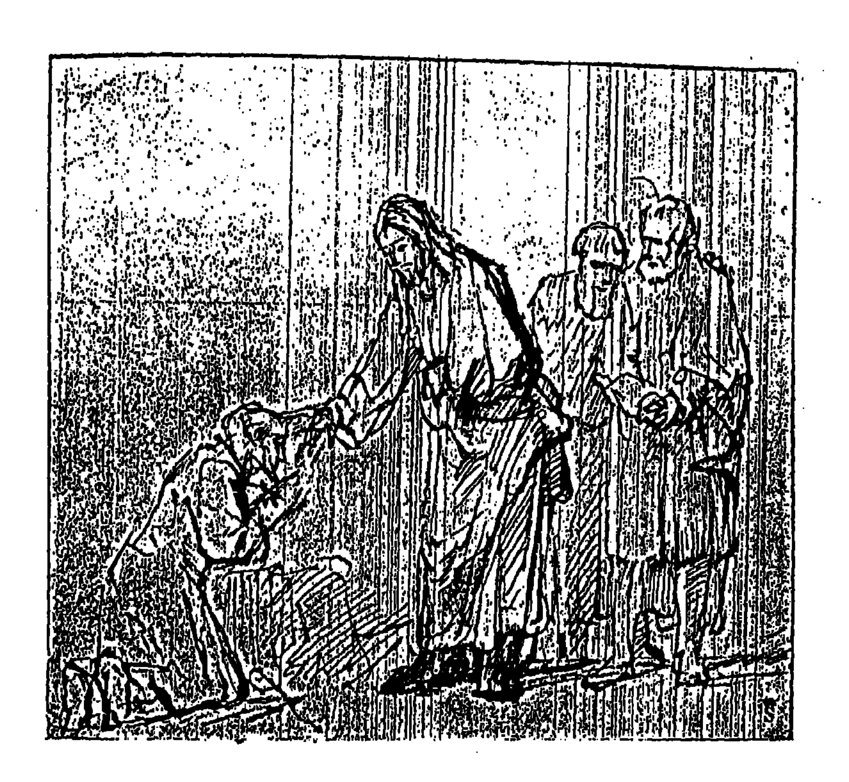
رمبرانت – عشاء عند إيماوس – ١٦٦٨ – رسم خطى – باريس

عبر رمبرانت عن الحياة الاجتماعية والدينية معا فى أعماله حيث بدأ الاتجاه فى رسم الأعمال الدينية يقل تدريجيا فى أواخر عهد النهضة .



شكل (٦٩)

رمبرانت – إنزال المسيح من الصليب – زيت على توال – ١٦٥٢ – باريس .



شكل (٧٠)

رمبرانت – المسيح يصنع معجزة – رسم بالحبر الشيني

– ١٦٥٧ – امسردام .

لقـد كان ولعه بالإنسانيات وبالروح العلمى وعبادة الجمال أثرها فى فنه وفى شخوصه لتعميق المدلول الرمزى لها.

وكانـت الموضـوعات تهـتم بالرجال كعنصر للتعبير عن الأساطير الدينية ورجـال رمـوز عـن هذه الأفكار الدينية الروحية، وهذه الأعمال التى أثرت فى فن الجرافيك العالمى "[١].

" علـى أن الدين لم يكن بالنسبة لديورر مجرد طقوس وتعاليم عبر من خلالها بعنصـر الرجل، وإنما كان روحاً داخلية وتطلعاً نحو المطلق وكذلك لم يكن الفن مجرد إتقان حرفى، إنما كان نظريات وفلسفات تركز عليها مجموعة من الأصول العامة التى حاول أن يظهرها.

وفلسـفة ديـورر Durer ونظـرياته الدينـية تلوح بأبعاد مختلفة فى أعماله المطـبوعة الـتى تـناول فيها عنصر الرجل كرمز مثل لوحة (آدم وحواء والفرسان الأربعـة)، حيث تتجلى الشاعرية الأسطورية متزاوجة مع النسق البنائى الذى اختاره الفنان والتى عبر فيها تعبيراً حراً عن نفس الرجل.

ومـن أروع مـا خلفه ديورر مجموعة رسومه وأعماله المحفورة من المعادن والخشـب، فهـى تمـثل قـوة وحضور عنصر الرجل ومميزاته وقد تجاوز عدد هذه الأعمـال علـى الألـف عمل، هذه الأعمال التى نلمح فيها مصادر إلهامه وتأثر شكل الـرجل بالـنزعة الإنسـانية وأعماقه الدينية وحيوية فى الأداء حيث تظهر شخوصه الذكـرية فـى خطوط متعرجة مشحونة بالغضب والقلق "[٢]. " وأحيانا متوترة مندفعة نحـو الانطـلاق.. ونلاحـظ مقدرتـه علـى التحليل فى نماذجه من الرجال وتسجيل الانفعالات الواضحة على الملامح الخارجية.

([١]) أ. بدر الدين أبو غازى: كتاب محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية، دار المعارف المصرية، ١٩٧٠، ص ٣٢٢، ٣٣١.

([٢]) المرجع السابق: ص ٣٢٨.

وليم بليك W. Blake (١٧٥٧ - ١٨٢٧):

" كــان هذا الفنان العبقرى شاعراً ورساماً عظيماً ومن اليسير دائماً فى لوحاته الرمــزية المطــبوعة فهم معانيها وهى تتميز برؤاها وتجلياتها الخاصة فى التعبير عن عنصــر الــرجل فــى موضــوعات دينية وقصص من الكتاب المقدس لشرح المدلول والمعــنى لهــذه المواضــيع.. ومــن أجملهــا وأروعها مجموعة الأعمال التى تسمى (الصــلب) والــتى اهــتم فيها " بليك " بالتعبير عن نوازع دينية عميقة من خلال رمز الــرجل الإلـــه وذلك من خلال دراسة أدق التفاصيل للسيد المسيح فى رحلة العذاب أو رحلــة الصلب فى بدء المحاكمة التى تمت على يد بيلاطس حاكم المدينة وحتى موت السيد المسيح على الصليب والتلاميذ حوله." [1]

وقــد اســتخدم الفنان الأزميل للحفر على الأسطح الخشبية، فجاءت الطبعات متقــنة – وبــدى تأثر " بليك " بمعانى التضحية السامية التى جاءت فى الكتاب المقدس الــتى دفعهــا المسيح بصلبه من أجل الخطاة ومدى العذابات والآلام التى ظهرت على وجــه الســيد المسيح وتشنجات جسده فى رحلة الصلب، ونرى ملامح الأسى والحزن أيضا على مجموعة الحواريين من حوله "[2] .

" فالإنســان ليس فى مقدوره أن يدرك الحقائق الموجودة حوله سوى بحواسه الخمــس، وبــدون الله لــن يــدرك الحقيقة أبداً ، ولذلك فهو يشغل نفسه انشغالاً كاملاً بالحقيقة العلمية والقيم المادية المستقاة من الحواس ، لذا كان علي الإنسان استخدام هذه الحواس في خدمة الرب . هذه كانت فلسفة بليك في استخدام عنصر الرجل للتعبير عن هذه القيم الروحيــة الدينية وكــان حريصاً فى تناول جسد الإنسان المذكر فى أعمال

---

[1] د. نعمــت إسماعيل: فنون الغرب فى العصور الحديثة، دار المعــارف بمصر، ١٩٧٨، ص ١٧٠.

[2] المرجع السابق: ص ٤١.

لـيؤكد علـى ثقة الإنسان فى غرائزه الفطرية والطاقة والخيال فى معرفة الرب وهى كانـت تمثل لبليك أساس الحقيقة على المستويات الشخصية والاجتماعية والدينية والتى يمثلها الرجل وكرمز لها .

فشـخوص بليك تعبر عن رؤية ووجهة نظره فى الحياة الاجتماعية والعقائدية والـتى كـان يـراها بمـنظار خاص لم يفهمه الكثير ولكنها جاءت معبرة عن الحياة الاجتماعـية وليعبر عن قصص دينية ذات بعد روحانى خالص كهذه التى تحكى قصة المسـيح وغـيرها.. والـتى لها تأثير ومدلول رمزى دينى واجتماعى مثل كتاب أيوب والكوميديا الإلهية . "[١].

" جويا F. Goya (١٧٤٦ – ١٨٢٨):

كانـت الظروف السياسية والاجتماعية فى أسبانيا أثرها الكبير فى أعمال جويا وشخوصـه، حيث كانت أسبانيا تعيش فى عصر الظلام فى القرن ١٨ م فى عزلة عما يحيطها فعزلتها الثقافية امتداد لعزلتها الجغرافية. وكانت تلقى وداعاً لمجدها.

فخلال الحرب فى عصر " شارل الثالث "، أسبانيا كانت مثل مريض يحتضر تعـاوده صحوات الموت، حتى جاء جويا فبعث فى هذه الأرض شرار من الإبداع فى فـن الحفـر وأخذ يترجم رؤواه فى حماس وعصبية واندفاع كأنه شحنة تفجرت تحت وهج الشمس فى أسبانيا من خلال شخوصه العتيدة.

وكانـت الظـروف وأحداث المجتمع والجو الداخلى خلال تلك الفترة أثره الواضح فى الدلالة الرمزية لعنصر الرجل فى هذه الأعمال.

وهـناك الكثير من أعمال جويا تعبر عن القيود السياسية والاجتماعية للشعب الأسـبانى ومـا لاقـاه من ظلم واضطهاد منها ثمانين قطعة حفر وما يقرب من الألف رسم"[٢] .

---

(١) المرجع السابق: ص ٤١، ٤٢.

(٢) حسن محمد حسن: الفن التشكيلى المعاصر، دار المعـارف، مصر ، ١٩٨٥، ص ٣٦.

" وعــندما طُلــب مــن جويــا رســم جدران كنيسة (سان أنطونيو) وكان الموضــوع مفروضــاً عليه كما كانت أعمال جويا فى البداية أغلبها لمجاملة وإرضاء الطــبقة العليا والأثرياء والكنيسة ، غير أنه اختار أكثر المواقف تعبيرا عن الشعب من خلال لوحة (القديس سان أنطونيو).

وأخــذ فى عمل معالجة خاصة ومختلفة لعنصر الرجل فى هذا العمل فبدلا من أن يهــتم بتصــوير القديــس محاطاً بالملائكة والسحب السماوية، صوره كرجل يرمز للشــعب أو قــائد بيــن أفراد الشعب بكل ما يحملون من عقائد وأمراض وثياب بالية للتعبير عن الشعب الفقير المطحون.

ونجــد أن هــذه المجموعة من الأعمال التى تصور الرجل المواطن المكافح المحــارب تحمــل مدلولات رمزية وسياسية على عكس مجموعة أعمال جويا الأولى الــتى أخضــع فــيها فنه لطبقة البلاط والطبقة الحاكمة فرسم الملوك ورجال المال فى الــبداية كان حلمه الوصول لمرتبة رسامى البلاط، ولكن سرعان ما شعر جويا بالسخط وانقلب على هذه الطبقة واتجه للتعبير عن العمق والجوهر السياسى من خلال عناصره المذكورة "[1].

" ولمــا إتجه جويا إلى التعبير عن قاع المجتمع بعد أن أصيب بالمرض هنا قرر النزول إلى الجحيم الذى يعيشه الرجل العادى فى المجتمع الأسبانى وطاف الأزقة ورسم السحرة والمساجين وعبر عن الرجل البسيط والرجال الفقراء والمنكوبين.

أمــا أعمالــه المحفــورة ذات الطــابع الدينى فموضوعاتها تعبر عن الأفكار العقائديــة مــثل الثواب والعقاب والجنة والنار وحب ومقاومة الشهوات المحرمة وقدم فــيها الفنان عنصر الرجل والمرأة على السواء بأسلوب خطى جذاب وواقعى وتعرف هذه المجموعة (بالنزوات) (شكل ٧١) "[2].

---

(1) المرجع السابق: ص ٣٦.

(2) المرجع السابق: ص ٣٧.



(شكل ٧١)

جويا – النزوات – حفر معدنى – ١٨٢٤

يعكس تأثر الفنان بالقصص والأساطير الدينية القديمة الخرافية .

"الفنان الفرنسي جوستاف دوريه G. Dore :

أحــد عظمــاء الفن الفرنسى الأوربى فى القرن ١٩ م فى مجال الحفر وفنون الكــتاب والكاريكاتــير ويتــبع المدرســة الكلاسيكية الواقعية فى الرسم، ويتميز برسم عنصــر الرجل فى أغلب أعماله بأسلوب ذا تقنية عالية ودقة ومهارة كبيرة فى دراسة التشــريح، والمــنظور والضــوء والظل بأسلوب يكاد يقترب من أسلوب فنانى عظماء عصر النهضة.

فــى بدايــات حياته الفنية قام برسم وتصميم العديد من الكتب المنفذة بأسلوب الحفــر علــى الخشب Wood Engraving وفى ختام حياته نفذ أعماله المطبوعة علــى تقنية الليثوغراف Lithograph ونشرت رسومه فى العديد من مجلات ودور النشــر الفرنسية وحقق نجاحاً ذائعاً فى حياته بسبب براعته الشديدة فى الرسم وتقمص الأحــداث والتعبــير عن الشخصيات وانفعالاتها الداخلية والتعبير عن الدلالات الخاصة بها خاصة فى رسم عنصر الرجل "(١).

" ومــن أشــهر أعماله كتاب الإنجيل وكتاب الكوميديا الإلهية للكاتب الإيطالى دانتى وهذه الكتب ذات طابع وموضوعات دينية تصور قصص الحياة والآخرة والجنة والــنار والثواب والعقاب وحياة الأنبياء وفى هذه الفترة من الحياة الأوربية تقلص تماماً التيار الدينى من أفكار ورسوم الفنانين "(٢) .

وكانــت الأعمال الدينية ترسم وتطبع وتنشر ويتم تسويقها تجارياً على مستوى كبــير ككتــب تراثــيــة ذات طابع ... لإستغلال الكتب التراثية والدينية تجارياً جنبا إلــى جنــب بجــوار الكتب الأخرى من مختلف فروع العلوم والفنون والثقافة (شكل ٧٢، ٧٣).

---

(1) Dore – Dante Divine Comedie , Sacelped , France, 1987, P. 59, 60.

(٢) المرجع السابق: ص ٥٩، ٦٠.



(شكل ٧٢)

دوريه – الكوميديا الإلهية – حفر خشبي – فرنسا – ١٨٥٢

عنصر الرجل عند الفنان مرسوم بإتقان ودقة وبأسلوب فنانى عصر النهضة ويعبر الرسم عن المضمون الدينى للعمل الذى يصور موضوعات ذات طابع دينى وأسطورى من خلال قصة عن الجنة والجحيم فى الآخرة ٠



(شكل ٧٣)
دوريه – الكوميديا الإلهية – حفر خشبى – فرنسا – ١٨٥٢
تابع الشكل السابق .

" الفـن بشـكل عام وسيلة ووسيط يعبر عن الأفكار الإنسانية بما تحتويها من إسقاطات ودلالات اجتماعية وسياسية ودينية... إلخ.

ويقوم بتفسيرها وتخليدها حتى يصل بالجماهير إلى رؤى كاملة وواضحة لتلك المفاهـيم وهـى مسألة بالغة الأهمية تتعلق بطبيعة الفن ودوره فى المجتمعات البشرية وتشكيل وجدان الشعوب والحضارات.

وعلاقـة الفـن بالسياسـة علاقة وثيقة للغاية، فالسياسة ليست فقط السلطة أو أنظمـة الحكـم ولكـنها منظومة متكاملة من العلاقات بين الأفراد بعضها البعض فى المجـتمع الواحد وبين الشعوب والدول والحضارات والثقافات التى تؤثر على الفن مثل التـبادل الـتجارى والـثقافى والعسـكرى الـتى تنظمها القوانين والمصالح المتبادلة والسياسات المختلفة.

بـدأت علاقـة الفـن بالسياسـة منذ فجر التاريخ حيث سجل الفنانون بأيديهم ورسـومهم الملـوك والأباطـرة والانتصارات والغزوات الكبرى على جدران المعابد والقصـور والمخطوطات وأقاموا لهم تماثيل عظيمة يحكى من خلالها تاريخ الإنسانية من حيث القوة والضعف والعدل والظلم ثم التمرد والثورة على الطغيان والقهر وأخيراً انتصـار إرادة الشعوب للحق والسلام، لتمض قاطرة البشرية إلى الأمام لصالح رخاء وازدهار الإنسان فى كل مكان "[١].

" ونحـن هنا لسنا بصدد تقديم دراسة تحليلية أو تاريخية عن دور السياسة فى حياة الإنسان ولكننا سوف نهتم بدراسة دور الفن فى تشكيل عنصر ومفردة الرجل من خـلال الأعمـال الفنية فى الحضارات القديمة (بإيجاز) ثم دلالاته كرمز سياسى فى أعمال الجرافيك مع شرح لمعانى ودلالات هذه الرموز فى تلك الأعمال.

ظل الفنان عبر الأجيال ينقش ويرسم وينحت فى كهفه ومعبده وقصوره وكتبه مـتفاعلاً مـع مـا يحـيط به من أحداث وانفعالات وتقاليد وانعكست هذه الانفعالات

---

(١) أبو صالح الألفى: الموجز فى تاريخ الفن، دار نهضة مصر، ١٩٨٠، ص ٦٨، ٨٣.

الاجتماعــية والسياسـية والدينــية على أعماله التى تقص علينا أخبار الزمن وحكايات العصور .

كــان الفن فى البدايات يخدم السلطة والطبقة الحاكمة ويعبر عنها وكذلك كان يخــدم العقــيدة ثــم تطور تدريجياً عبر العصور ليعبر عن المجتمع والثورات العلمية والسياسية وحرية الإنسان وفاعلية الرجل فى هذه المجتمعات "[١].

فى الحضارة البدائية لإنسان الكهف صور الفنان عنصر الرجل وهو يحارب أعدائــه من الحيوانات المفترسة والقبائل المنافسة فى مهارة وتعبير حركى فائقين وكان رؤســاء القــبائل والكهــنة آنــذاك يرتدون أقنعة وقرون الحيوانات لممارسة الطقوس الســحرية والدينــية الوثنية لبث الرعب فى نفوس أتباعهم وأعدائهم على السواء وبسط ســيطرتهم ونفوذهم عليهم سواء كانوا فى حالة قتال أو حالة تعبد ويُعد هذا الشكل أول الأشــكال الفنــية للــرجل وهو فى حالة صراع من أجل البقاء والسيطرة والقوة على الآخريــن وهو رمز له مدلول سياسى فى رغبة الرجل أو الجنس الأقوى فى ممارسة القوة والسلطة وحُكم الآخرين وإخضاعهم .

" فــى الحضارات الكبرى اللاحقة كالحضارة العراقية كانت العقائد والفنون لها أهــداف دنــيوية بعكس حضارة المصريين القدماء فلم تشيد المعابد والقصور والقبور بهدف الخلود وإنما للاستمتاع بالحياة الدنيا ومباهجها.

ظهــر عنصر الرجل فى التماثيل كإله مثل " شاماس " إله الشمس و" عشتار " إلــه الحب والخصوبة وغيرهم وكانت عقيدة أهالى بلاد ما بين النهرين تُمارس من قبل أتــباعها بهــدف الــتماس العــون والحمايــة والأمان من بطش قوى الطبيعة المدمرة وأخطارها كالفيضانات والزلازل... إلخ "[٢] .

" وفــى هذه الحضارة شيد الفنان التماثيل والنحت البارز لعنصر الرجل كقائد وملــك علــى واجهات المعابد والقصور فى أوضاع جانبية ثابتة ومتكررة وفى ملابس شــفافة تظهــر عضلاتهم وتشريحهم الجسدى بشكل بارز مبالغ فيه ويحتوى على كثير

(١ ، ٢) المرجع السابق: ص ٦٨، ٨٣.

مــن الغــرور واستعراض القوى من خلال العضلات والذقون المتدلية التى يصطنعون بهــا الوقار وظلت هذه الفنون محدودة لا تتغير وتبعث الملل والسأم وإن كانت لا تخفى رمــوزاً أو دلالات سياسية تنطوى على تصوير الرجل فى الأعمال الفنية بشكل عظيم وقوى كحاكم وقائد مسيطر على شعبه ويحظى بدعم ورعاية الآلهة الوثنية والحيوانات الخرافــية المجــنحة التى تلازمه وتحرسه على جدران معابده وقصوره ومن ثم وجب علــى الجميع الخضوع والولاء والطاعة للحاكم وإلا حل غضب الآلهة وانتقام الطبيعة على العاصى (شكل ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧) "[١].

فــى الحضــارة المصــرية القديمــة : " آمن الإنسان المصرى المستقر على ضــفاف النيل بالحياة الأخروية الخالدة وبالبعث بعد الموت وقد أضفت هذه العقيدة على الفــن المصــرى القديــم طابعه المميز وشخصيته الفريدة بين فنون العالم وحتى الآن وتوصــل الإنســان المصــرى القديــم إلى فكرة التحنيط لتصارع الزمن ولتبعث يوم الحساب.

وحكــم مصــر العديــد من الملوك العظماء والأسر الحاكمة القوية وكان الفن المصــرى مســخراً لخدمة الحاكم أو الفرعون الإله والعقيدة لتخليده وتمجيده من خلال الانتصــارات الكــبرى وأيضــا إلى تزيين المقابر بأروع الرسوم والنقوش التى تحكى سيرة وحياة الرجل المتوفى وأمجاده "[٢] .

شــيد الفــنان المصــرى التماثيل الكبرى للرجل الحاكم والفرعون فى مستوى تقــنى وحرفى رفيع المستوى وغاية فى الإتقان وفى شكل يحاكى الطبيعة لإظهار القوة والسيطرة والنفــوذ بالإضافة إلى تسجيل الانتصارات الكبرى للملوك بالنحت البارز علــى جــدران المعابد والقصور وبالرسوم على أوراق البردى ومثال ذلك انتصارات الفــرعون العظيم رمسيس الثانى وكان ذلك رمزا وتدليل على قوة الدولة والحــاكم وازدهــار عهــده ورخائه بالإضافة إلى نقل هذه الأخبار إلى خارج الحدود

([١]) محمــد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلى بالعالم القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص ٥٦، ٦٤.

([٢]) المرجع السابق: ص ٥٩.



(شكل ٧٥)

الملك أشور بانيبال يطعن أسدا – القرن الثالث ق.م – المتحف البريطانى – نحت من خامة الحجر .

(شكل ٧٤)

لوحة تذكارية من الحجر تمثل الملك أورنامو مع الملك أور ويظهر "الملك أورنامو" ، يسكب السائل المقدس أمام الإله القمر.

حوالى ٢٠٥٠ ق.م – متحف جامعة فيلادلفيا



(شكل ٧٦)

رأس المعبود أبو

نحت بابلى – ٢٥٠٠ ق.م – من حفريات تيلو – لكش

والــدول المجــاورة يرهــب الأعــداء المتربصين ويروع نفوسهم الطامعة فى الغزو ويضمن ولاء الشعب ورجال الدين وكهنة الآلهة فى الداخل.

" غــير أن الشــعب فى بعض الفترات أراد التمرد على أنظمة الحكم وكهنتها الحارســة فقــام إخــناتون بثورته الشهيرة التى تدعو إلى التوحيد وعبادة الإله الواحد "آتون" إله الشمس وسجل الفنان المصرى برسومه وتماثيله الفريدة وبأسلوب فنى جديد هذه الفترة الهامة فى الحياة المصرية القديمة وظهر عنصر الرجل متحرراً من القوالب القديمــة وأصــبح أكــثر واقعــية من حيث التعبير عن الانفعالات والملامح الشخصية والإنســانية ورســم وإبــراز التشــريح الجسدى بشكل عاطفى لإبراز القوة والرصانة والجــلال المــتعارف عليهم فى العهود السابقة (شكل ٧٨) ولعل هذا يرمز سياسياً إلــى رغبة الإنسان الدائمة فى فترات التمرد والثورة إلى التحرر وتحطيم جميع القيود والقوالــب الســابقة الــتى يرفضــها وهكذا ظل الحال فى كل المدارس الفنية الأخرى الراغبة فى التمرد فتحطم القوالب المعروفة لتبتكر أشكال ومفردات جديدة أخرى لهيئة الــرجل كمــا سنرى لاحقاً. ولعل هذا الاتجاه فى الفن يوازى نفس الاتجاه فى السياسة حيــث تقــوم الثورات دائما بتغيير كامل لأنظمة الحكم والقوانين السابقة لها ثم تغييرها إلى أنظمة جديدة "[١].

" فى الحضارات الإغريقية والرومانية وهى أكثر الحضارات العالمية القديمة الــتى قامت بتخليد وتمجيد الملوك والقادة والآلهة الدينية وكانت أكثر الحضارات تقدماً فى دراسة عنصر الرجل كمفردة تشكيلية فى الأعمال الفنية وخاصة فن النحت.

بالنســبة للآلهــة الدينــية الوثنية ابتكر الإغريق لكل قوة من قوى الطبيعة إلهاً وجمــيعهم يســكنون قمــة جبل الأولمب وكانت الآلهة على شكل بشر ولهم عواطف وغرائز إنسانيــة وعواطف وانفعــالات... إلخ وكــان لذلك مغزى ورمــز سياسى واجــتماعى فى نفس الوقت وذلك لأن هذه الحضارات بالتحديد كانت حضارات مادية تمامــاً وبالتالى فالاستمتاع بالحياة الدنيوية فيها مباح لأقصى درجة وإذا كان ذلك حال الآلهــة فهو بالأحرى متاح للحكام والرجال فى الدنيا، والثقافة الإغريقية الإنسانية تؤمن

([١]) المرجع السابق: ص ٥٩.



(شكل ٧٨)

إخناتون وأسرته أمام الإله آتون – الدولة الحديثة



(شكل ٧٧)

الملك داريوس يطعن حيوانا خرافيا

نقش بارز من قصر برسوبوليس – القرن الرابع ق.م

وتتمتع بالحرية الشخصية الكاملة للأفراد ولذلك فهى ثقافة أصيلة (شكل٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢) ومتميزة فى فنونها وآدابها وشيدت التماثيل من الخامات المختلفة للملوك والقادة العظماء الإغريق لتخليدهم وتخليد انتصاراتهم وتمجيد قوتهم وبأسلوبهم وسيطرتهم وتقدمهم فى العلوم والفنون والرياضة والآداب... إلخ (شكل٨٣)"[1] .

ولم يقتصر هذا الاتجاه الفنى على التماثيل بل تعداه إلى الرسم والتصوير (الأفرسك) والرسم على الأوانى الإغريقية الشهيرة لتسجيل الانتصارات وإبراز قوة الحضارة وهو مدلول سياسى واجتماعى معا يهدف إلى تجسيد القوة والعظمة الممتزجة باللذة والمتعة والضعف الإنسانى وتلك هى فلسفة الإغريق الفريدة فى الفن والثقافة.

" فى الفنون المسيحية : الرجل فى الفنون المسيحية ذا طابع دينى بحت فهذه الديانة الصغيرة المتواضعة قد أحدثت انهيارا عظيما لما سبقها من ديانات وثنية كبرى وأيضاً الكثير من العقائد الرسمية الوطنية آنذاك فى الحضارة الرومانية التى تميزت بعظمة وغنى مدنها ومعابدها وقصورها وفنونها ولم تعبر العقيدة المسيحية عن سطوة الآلهة وقوة الملوك والحكام بل كانت ديانة شعبية تعطى الأمل وتؤمن بالله ورسله وبذلك جاء الطابع الفنى المسيحى متأثرا بجوهر العقيدة ويخلو من عنصر الرجل الملك أو القائد بل ظهر الرجل فى شكله الدينى التقليدى المعروف ومن خلال شكل السيد المسيح فى مراحل حياته المختلفة "[2].

" غير أن لوحات وتماثيل صلب المسيح تعكس رمزاً وبعداً سياسيا معبرا عن الظلم والقهر والمؤامرة عندما تتعرض مصالح السلطة والطبقة الحاكمة وأعوانها للخطر من فكرة مساواتها بالعامة من الشعب فى الحكم والثروة والنفوذ من خلال فكرة الإيمان بالله ثم تحطيم فكرة عدم تقديس البشر والقادة والملوك والكهنة ومن ثم انهيار

---

(١) أبو صالح الألفى: الموجز فى تاريخ الفن ، دار نهضة مصر، ١٩٨٠ ، ص ٨٦ ، ص ١١٣.

(٢) المرجع السابق: ص ١٠٠.



(شكل٧٩)

تمثال أبوللو " سوركتونوس " من صنع المثال براكستيل

٣٥٠ - ٣٣٠ ق.م ، نسخة رومانية - متحف الفاتيكان



(شكل ٨٠)

تمثال الإله هرمس

٣٣٠ - ٣٢٠ ق.م - رخام - متحف أوليمبيا



(شكل ٨١)

تمثال " أبولو بلفدير "

نسخة رومانية - ٣٥٠ - ٣٢٠ ق.م - متحف الفاتيكان - روما



(شكل ٨٢)
تمثال حامل الرمح من صنع المثال بوليكليتوس
٤٥٠ - ٤٤٠ ق.م ، نسخة رومانية، المتحف الأهلى ، مدينة نابولى



(شكل ٨٣)
تمثال أغسطس فى ملابسه الحربية - الفن الرومانى

المصـــالح الدنـــيوية والمادية والسياسية وهى فكرة بدأتها الديانة المسيحية وتبلورت فى الدين الإسلامى لاحقا (شكل ٦٢) "[١].

* فـــى الحضارة الإسلامية : الرجل ظهر كرمز سياسى فهو الحاكم أو الخليفة أو أمـــير المؤمنين والسلطان وأيضا القائد الفاتح المنتصر الذى ينشر ويدافع عن الدعوة الإســـلامية فـــى مخـــتلف بلاد العالم، ولكن الفن الإسلامى كان متأثراً بجوهر العقيدة الإســـلامية التى تدعو إلى تحريم وكراهية تصوير وتجسيد الأشخاص والكائنات الحية والـــبعد الكـــامل عن تقديس وتجسيم البشر والشخصيات والملوك والحكام ولذلك يخلو الفـــن الإسلامى من تماثيل للأفراد والرجال واستبدل تمجيد الملوك والحكام بأعمال فنية أخـــرى مـــثل بـــناء مساجد كبرى وقصور عظيمة تدلل على قوة وبراعة من أقاموها وعظمة ورخاء عصرهم وتحمل أسمائهم وأسماء دولتهم .

غـــير أن الفـــنان المسلم قدم عبر الحضارة الإسلامية العديد من المخطوطات المرســـومة التى تصور وتحكى وتفسر العديد من العلوم والفنون والآداب وأيضا تمجد انتصـــارات المســـلمين وحكـــامهم وقـــادتهم العظماء وأحيانا تسخر من الحكام الطغاة والظالمين لتحريض العامة ضدهم "[٢].

" ظهـــر الـــرجل فى التصوير الإسلامى بأسلوب فنى مميز يخلو من التجسيد والتشـــريح والمـــنظور الهندسى ومرسوم بشكل تعبيرى أكثر منه واقعى وأحيانا تزينه الـــزخارف الهندسية والنباتية (الأرابسك) لتمتص ما وجد به من تأثير لأجزاء الجسد ولتخرجها من التجسيد الآدمى إلى فن الزخرفة ولم يغفل الفنان الاهتمام برسم ووصف التفاصـــيل الدقيقة للأحداث والأشخاص بمهارة وحرفية، وظهر الرجل فى المخطوطات كحـــاكم فـــى مجلســـه محـــاط بوزرائه وعلمائه لمشاورتهم فى أمور الدولة وهو رمز ومدلـــول سياسى هام لأنظمة الحكم فى الإسلام وهو نظام الشورى وظهر الرجل كقائد منتصـــر فى غزواته ضد الأعداء وذلك ليس من باب التقديس والتعظيم ولكن من باب

---

(١) المرجع السابق: ص ١٢٠.

(٢) المرجع السابق: ص ١٤٥.

التسـجيل والتوثيق التاريخى وذلك رمز سياسى آخر هام يدلل على نظريات عسكرية هامـة وهـى الاستعداد الحربى الكامل للدفاع أو الحرب فى سبيل الله والوطن وتحقيق الأهـداف الحربـية لخدمة العقيدة والمجتمع وليس لتقديس الأفراد والرجال أو الملوك حيـث مـن أهـم مبادىء العقيدة الإسلامية المساواة بين البشر جميعا وبدون تمييز أو تعصب للون أو لجنس أو لعقيدة . [١].

" عصـر النهضـة : الـرجل ظهر كمفردة تشكيلية وكرمز سياسى فى فنون عصـر النهضـة المـبكر فـى أوربا وقد سادت فترات من الفتن والقلاقل والغزوات وانحسـار العلـوم والـثقافة فى الفترة السابقة لهذا العصر وعُرفت هذه العصور باسم العصـور المظلمـة الوسطى ولم تنتج هذه الفترة أعمالاً فنية عظيمة تبرز دور الرجل السياسـى . ، ... مع بدايات القرون ١١، ١٢، ١٣ م أخذت الكنائس والأديرة فى أوربـا فـى نشر العلوم الدينية والدنيوية وأيضا الفنون بكافة أشكالها من نحت وعمارة وفـنون تطبيقية وكانت تلك بداية تكوين عهد جديد من الرقى والازدهار والتقدم العلمى عُرف باسم عصر النهضة "[٢].

" وبسبب سيطرة الكنيسة ورجالها على تقاليد السياسة ثم على الملوك والحكام وقراراتهم المصيرية التى لا تتم إلا بمباركة من البابا الأعظم فى روما فكانت الأعمال الفنـية لهـذه الفـترة معبرة عن مزيج من الدين والسياسة فى آن واحد فظهرت تماثيل للملـوك علـى واجهات وجدران المعابد والكنائس مثل تمثال الملك يهوذا على كنيسة شارتر بفرنسـا – القرن ١٢ م (شكـل ٨٤) حيث يرمـز تمثال الملك الذى يزين واجهـة الكنيسة عن رضاء رجال الدين عن الحكم فى هذا العصر ولذلك مدلولسياسى ودينى.

غـير أن هـذا المزيج الدينى والسياسى بدأ يقل تدريجيا ليتجه الفن إلى مسار سياسـى جديد وهو تمجيد طبقة الملوك والنبلاء وأنظمة الحكم المختلفة بدءا من القرن

---

(١) المرجع السابق: ص ١٤٥، ١٤٩.

(٢) د. نعمت إسماعيل: فنون الغرب فى العصور الوسطى، دار نهضة مصر، دار المعارف، ١٩٧٦، مصر، ص ٣٠.

١٣ و١٤ م ويظهـر ذلـك فـى تماثيل القادة والملوك واللوحات الزيتية والجدارية فى مخـتلف أنحـاء العواصـم الأوربية مثال ذلك تمثال لقائد كوليونى للفنان ديل فيريكيو بمديـنة فينيسـيا بإيطالـيا حيث بدا الاهتمام بتشريح الجسد الجمالى والاهتمام بدراسة تعبـيرات الوجـه الـتى تعكـس العظمة والقوة والتحدى ويبرز أيضا الاهتمام بدراسة الأزياء العسكرية بمهارة وحرفية عالمية فى النحت "[١].

" وتعكـس لوحـات الإخـوان لمبورج Lumbourg Bro. بفرنسا الاهتمام بتصـوير طـبقات الأعـيان الارستقراطية النبلاء فى حياتهم اليومية مثل لوحة " دوق بـارى " وتبرز اللوحة الرجل فى ملابسه الفاخرة مع أعوانه وأصدقائه على خيول رشيقة تتنزه فى الخلاء "[٢].

ولهـذه النوعية من الأعمال رمز ومدلول سياسى حيث عاش الفن زمنا طويلا فـى خدمـة الطبقات العليا والإقطاعية وطبقة الحكام دون أن يلتفت إلى طبقات الشعب العاملة العريضة وقضاياها وآمالها وطموحها.

ومـع قـدوم القرن ١٥ م بدأت حركة اهتمام وبعث للعلوم والفنون والثقافات الإغريقـية القديمـة ثـم تطويـرها وعرفـت هـذه الحـركة باسم البعث أو النهضة Renaissance ومن خلالها ظهرت قوالب وقواعد فنية جديدة فى مختلف فروع الفن من تصوير ونحت وعمارة... إلخ.

وفـى بدايات القرن ١٥ م ظل الرجل كمفردة تشكيلية سياسية يدور فى الإطار السـابق مـن حيث تصوير الحكام والأعيان بالإضافة إلى الموضوعات السياسية ذات الطـابع الدينى المستوحى من قصص الكتاب المقدس والأساطير غير أن تحولا خطيرا وهاما قد حدث فى منتصف القرن ١٥ م مع اكتشاف الألمانى جوتنبرج Gutenberg للطـباعة واختراع ماكينة الطباعة التى أدت إلى تحويل العلم والثقافة إلى سلعة شعبية يـتداولها العامـة بعـد أن كانـت مقتصـرة على الأغنياء والحكام فقط وكانت الكتب

---

(١) المرجع السابق: ص ٣٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٤٠، ٤١.



(شكل ٨٤)

نحت على واجهة كنيسة شارتر يوضح ملك وملكة يهوذا

١١٤٥ – ١١٥٥ - فرنسا ٠

والمخطوطــات باهظة الثمن لا يقدر على اقتنائها إلا الأثرياء والخاصة من الناس وبعد اخــتراع الطــباعة أصبح بالإمكان نقل المعرفة من مكان لمكان ومن حضارة لحضارة وأصبح الكتاب من أهم وسائل الاتصال الشعبية والعالمية بين الشعوب "[١] .

" وهكــذا تــندفع عجلة التقدم إلى الأمام وبسرعة مذهلة لتشكل مفاهيم وأشكال وقواعــد ونظــريات جديــدة تعبر عن الحياة والإنسان والرجل بشكل غير مسبوق فى تاريخ الحضارة الإنسانية ولهذا مدلول رمزى وسياسى جديد حيث تطورت الصناعات وتطــور الفكــر الإنســانى وظهرت الثورات وحركات التمرد لتطالب بحقوق الإنسان وحريته فى كل مكان وأصبح فن الطباعة أو فن الجرافيك معبرا رئيسيا وهاما عن نقل تلك الأفكار "[٢].

---

(١) المرجع السابق: ص ٤١.

(٢) المرجع السابق: ص ٤١.

الفن والرجل مترادفان للسياسة فى أعمال فنانى الجرافيك

من القرن ١٥ م إلى ٢٠ م:

" كما ذكرنا سابقا أصبح الفنان منذ أواخر القرن ١٥ م يعبر عن الحركة الإنسانية والثقافية الجديدة بروح تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد وأحيانا بالتمرد على الفساد والطغيان السياسى تميزت الأعمال فى هذه الحقبة بالرؤية المتحررة للإنسان والطبيعة ورسم المناظر الواقعية ومشاهد الحياة اليومية للناس وللرجل فى الريف والمدينة وظهرت أنواع مستحدثة من فنون العمارة تناسب نمو المدن الكبرى وما تحتاجه من مرافق وخدمات وتدريجيا ينحسر الشكل والموضوع الدينى حتى أوائل القرن ٢٠ م.

وأدت تلك الحرية الى يتمتع بها الفنان فى عصر النهضة والعصور اللاحقة إلى إحداث ثورة فى الفكر والفن ظهرت واضحة فى الأعمال الفنية وأعمال فنون الجرافيك. وقد قام الفنان الإيطالى ليوناردو دافنشى Lenardo Davinci بتصميم رسوم تحضيرية لآلات حربية وأدوات هندسية يمكن تصنيفها فى نطاق الاختراعات الهامة مثل الطيران وقدم الفنان الألمانى ديورر A. Durer فى القرن ١٦ م العديد من الأعمال المطبوعة ذات الطابع السياسى يمثل فيها الرجل كمفردة تشكيلية دور البطولة مثل لوحة الفرسان الأربعة التى تصور معركة حربية على ظهر الخيول التى برع فى رسمها وتشريحها تماما مثل براعته فى رسم وتشريح جسم الرجل بشكل جمالي ومثالى وواقعى، وأيضا لوحة (فارس الموت والشيطان) التى تصور فارس على ظهر جواده وتعكس ملامحه الخشونة والصرامة والقوة وقد رسم جسد الرجل فى تشريح دقيق مثالى وحرفية عالية وفي الطباعة (شكل ٨٥) والرجل فى هذه النماذج يعكس الرمز السياسى المعبر عن القوة والقيادة والتحدى من خلال مشاهد لمعارك حربية وقتال عنيف[١].

---

(١) أبو صالح الألفى: الموجز فى تاريخ الفن، دار نهضة مصر للنشر، ص ١٧٤، ١٧٧.



(شكل ٨٥)

ديورر (فارس، موت والشيطان)

نقش مطبوع من قالب خشب – متحف الفنون – بوسطون - أمريكا.

" ومن فنانى القرن ١٦ م الفنان الهولندى " بيتر بروجل P. Brugel " والذى كـان شـغوفا بـالعلوم الإنسانية والعلماء وعبر فى لوحاته عن موضوعات اجتماعية وسياسية تعبر عن المواطن والإنسان المكافح مثال ذلك لوحاته (الصيادين) و(زواج ريفـى) ولوحة (الأعمى يقود الأعمى) وبها مغزى سياسى ساخر لا يخفـى علـى المـتلقى حيـث تصور مجموعة من فاقدى البصر يقود أحدهم الآخر، والنتـيجة المـتوقعة طـبعا عند المشاهد هى هلاكهم أو أن يضلوا الطريق وهى رمز سياسى يعبر عن العلاقة بين القائد والقطيع المغيب[١].

ولوحة (سقوط فينون) تصور معركة حربية بحرية من خلال سفن تتصارع وجـياد تنفـث اللهـب من جوفها والإله جوبتر يمتطى ظهر نسر خرافى وهذه اللوحة تمـزج بيـن السياسة من خلال رسم المعركة الحربية وبين الأسطورة والخيال العلمى المعـبران عـن القـوة الخارقـة فى مواجهة الصعاب والمحن وهو ما يتبع فى العلوم العسكرية الحديثة من تجهيز للقوات وإعدادها لمواجهة العدو وهو رمز لمدلول سياسى وعسكرى "[٢].

" وفـى القـرن ١٧م برع الفنان الهولندى رمبرانت Rembrandt فى رسم موضـوعات حديـثة زيتية ومطبوعة ذات مدلولات سياسية ولعب عنصر الرجل فيها دورا جوهـريا ومـثال ذلك لوحة (دورية الليل) الشهيرة وهى تصور مجموعة من الضـباط والجـنود فـى دوريـة أمنية ليلية وتم رسمها بشكل مسرحى درامى تلعب الإضـاءة دورا فـى تجسـيد عناصرها والرجل فى العمل يرمز إلى السلطة السياسية للدولة من خلال تركيز الضوء المبهر على الضباط باللوحة (شكل ٨٦)[٣].

" ومـن أعمـال الجرافـيك عـند الفنان رمبرانت لوحة (تقديم المسيح إلى الجمهور) (شكل ٨٧) ولوحة (الصلبـان الثلاثة) (شكل ٨٨ ، ٨٩)،

---

(١) المرجع السابق: ١٧٤، ١٧٧.

(٢) المرجع السابق: ١٧٤، ١٧٧.

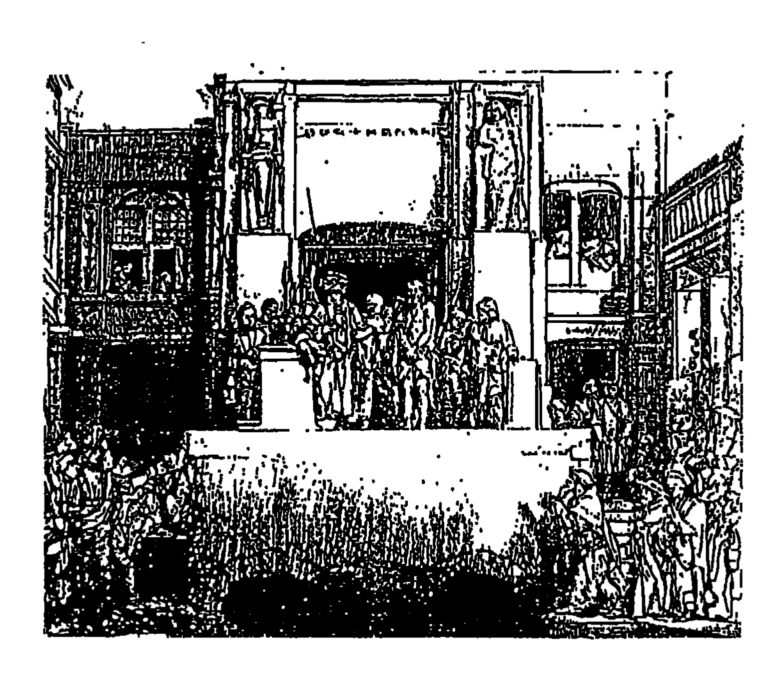
(3) Jan Woodener, Drawing. Masters and Methods from Raphael To redon, Diana Desdoff, London, 1992.



(شكل ٨٦)

رمبرانت – دورية الليل – ١٦٤٢

متحف ريكس – امستردام – كويزوولو بران .



(شكل ٨٧)
رمبرانت - تقديم المسيح للجمهور - نيويورك
- حفر جاف .



(شكل ٨٨)

رمبرانت – الصلبان الثلاثة

حفر جاف – متحف متروبوليتان – نيويورك .

(شكل ٨٩)

رمبرانت – الصلبان الثلاثة

حفر جاف – متحف متروبوليتان – نيويورك .

. وهـــى موضوعات مستمدة من القصص الدينية ولكنها ذات مدلول سياسى حيث نشاهد بوضوح كيف تقهر السلطة والأطماع والطغيان مبادىء الحب والتسامح والمساواة بين الناس من خلال استخدام عنصر الرجل كمفردة تشكيلية مجسدة فى شكل السيد المسيح المكـــبل ومجســـدة فـــى شـــكل الجنود والحاكم الذين قاموا بالقبض عليه فى البداية ثم الإشراف على صلبه فى النهاية، ونلاحظ مدى قدرة الفنان على الرسم ودراسة تشريح جســـد الرجل وتصميم الملابس وتفاصيل المكان فى براعة خطية وظلية عالية وحرفية كبيرة فى حفرها على المعدن "[١] .

" ومـــن فـــنانى القـــرن ١٧، ١٨ م الفـــنـــان الإنجلـــيزى ويليـــام هوجارت W. Hogarth وهـــو أحـــد الذين تميزوا برسم الأعمال الاجتماعية والسياسية المنفذة بالحفـــر علـــى المعـــدن. والفنان هوجارت من أوائل من قاموا برسم المعلقات الشعبية (الجـــرائد حالـــيا) التى كانت تعلق فى الميادين الكبيرة بلندن بعد طباعتها عدة طبعات مماثلـــة وكانـــت تحـــتوى على مزيج من الأشكال المسرحية والأدبية الساخرة والناقدة للأوضـــاع السياســـية والأحزاب فى ذلك الوقت بإنجلترا ، وتميز الفنان برســـم عنصـــر الـــرجل فـــى شكل واقعى متقن مع اهتمام بالتشريح الجسدى المثالى ودراسة الأزياء والشخصية معا بحيث تعبر عن صاحبها وانفعالاتها المختلفة وبرع فى تنفيذ رسومه بواسطة الحفر على المعدن "[٢].

كان لاختراع الطباعة بشكل عام وظهور المعلقات الشعبية فى الميادين (أحد الأشـــكال الأولـــى للصـــحافة قديما) الأثر الكبير فى ازدياد الاتصال بين الأفراد فى المجـــتمع الواحـــد وكشـــف الفساد وعيوب أنظمة الحكم على العامة من أفراد الشعب بالإضـــافة إلـــى تداول هذه الصحف بين العامة من أفراد الشعب بالإضافة إلى تداول هـــذه الصحف بين الجماهير والدول، أدى إلى تحريك العقل الإنسانى ثم تمرده متطلعا

---

(١) مرجع سابق Jan Woodener

(2) G. Perry, A.Al. Dridge : Comics penguin Book UK, 1975.

إلــى مــزيد من الحقوق والحريات وظهرت حركات التمرد والثورات بين المجتمعات والدول وانعكس ذلك على الفنانين وأعمالهم وبرعوا فى التعبير عن هذا التغيير الهام والحاسم فى تاريخ البشرية وفى حياة الرجل فى ذلك الوقت. ومن أشهر هؤلاء الفنانين على سبيل المثال لا الحصر :

الفــنان الفرنســى " جاك لويس دافيد J.L. David " القرن ١٨، والأسبانى " فرنشسكو جويا F. Goya " القرن ١٨، ١٩ م.

الفرنسى " أوجنى ديلاكروا E. Delacroix " القرن ١٨ – ١٩ م.

الفرنسى " هنرييه دومييه H. Daumier " القرن ١٩ م.

الفرنسى " جوستاف كوربيه G. Courbet " القرن ١٩.

الفرنسى " جوستاف دوريه G. Dore " القرن ١٩ م. "[١] .

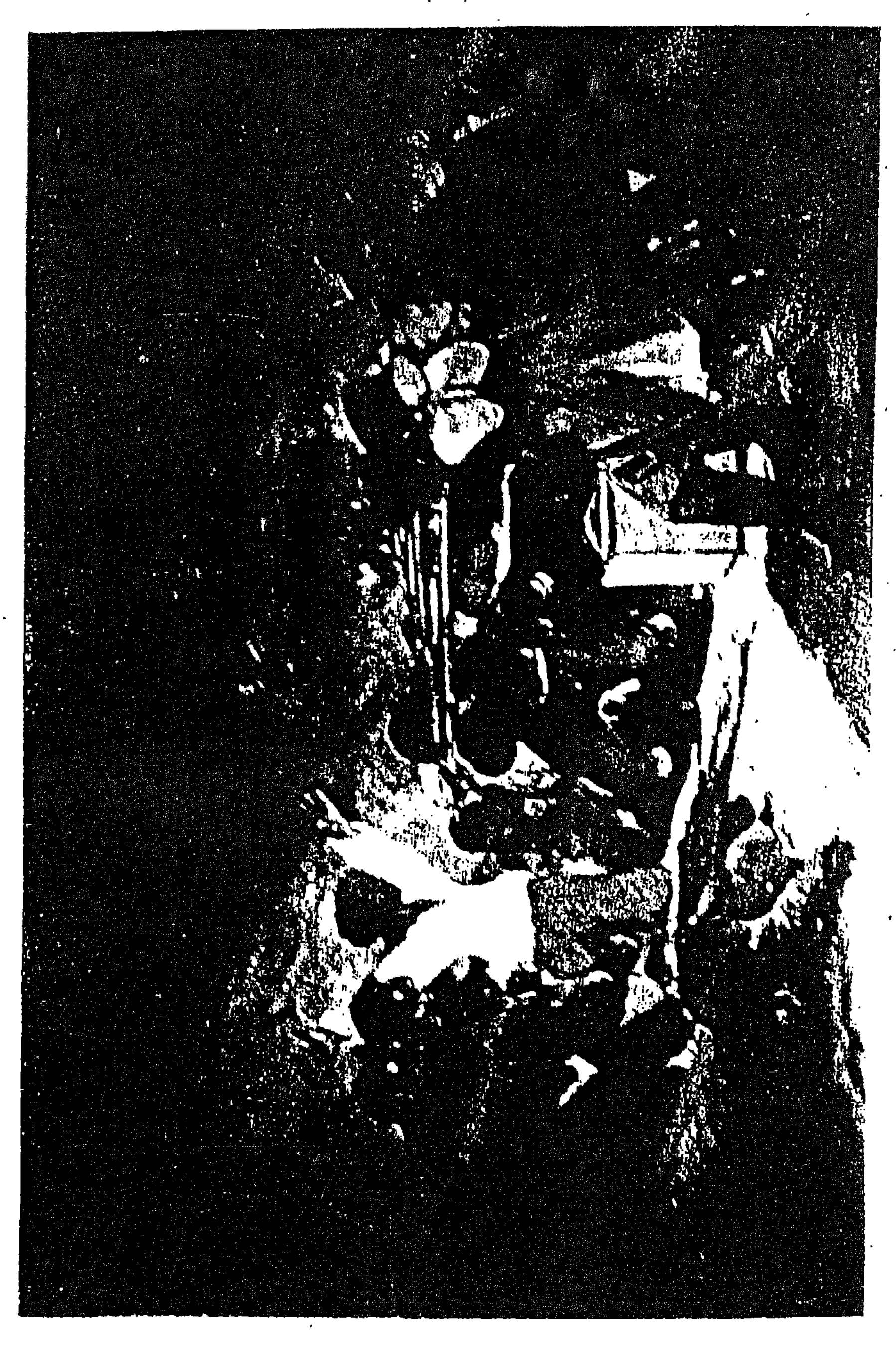
" وقــدم جمــيع الفنانين السابقين أعمالا خالدة تتسم بالبعد السياسى العميق من خــلال اســتخدام عنصــر الــرجل كرمــز سياسى فى الحدث المرسوم أو فى انتقاء الموضــوعات السياســية بشكل عام مثال ذلك الفنان الفرنسى جاك لويس دافيد G.L. David الذى كان صوت وعين الثورة الفرنسية كما عبر عنها فى لوحاته العديدة مثل (مــوت مــارا) و(تتويج نابليون) ، وتبع هذا الفنان وعلى نفس النهج الفــنان الأسبانى جويا الذى عبر فى لوحاته الثورية الزيتية والمحفورة على السواء عن مظاهــر الحــياة الأرســتقراطية للعائلة المالكة فى أسبانيا ، وأيضا عن الأحــداث السياســية الكبرى الدامية أبان احتلال جيوش نابليون لبلاده وتواطؤ العائلة المالكــة مــع العدو فى تسليم بلاده. وأشهر أعماله لوحة (٣ مايو) ومجموعة الحرب الأسبانية المطبوعة (أشكال ٩٠ ، ٩١)[٢].

" وعلى نفس النهج سار الفنانين ديلاكروا Delacroix ودومييه Daumier وكوربــيه Caurbet ودوريه Dore فى الانغماس فى هموم وقضايا الوطن والتعبير

---

(١) المرجع السابق G. Perry

(٢) المرجع السابق G Perry



(شكل ٩٠)

جويا – ٣ مايو – تصوير زيتى – متحف برادو – مدريد .



(شكل ٩١)
جويا – الحرب الأسبانية – حفر على المعدن – أسبانيا .

مــن خــلال الــرجل عــن آمال وآلام وطموحات البسطاء والشعوب فى الغد الأفضل وتحقيق السلام والحب والحرية (أشكال ٣٩).

وقــد كــان الــرجل فى أعمال هؤلاء الفنانين رمزا للقوة والتحدى والصمود والــتمرد معــبرا عن العهد الجديد حيث اختفت لوحات الملوك والنبلاء ذوى الملابس الفاخــرة والحــياة المــترفة وأصبح شكل الرجل الجديد الذى يرتدى ملابس بسيطة أو قمــيص لا يبدو عليه الترف وفى يده الفأس والسلاح وانفعالات الثورة والغضب على وجهــه أهــم سمات مفردة الرجل فى هذه المرحلة وحتى بدايات القرن العشرين وهو قرن جديد بكل مفرداته وأحداثه وابتكاراته الهائلة فى دنيا الفن والعلم والصناعة "[1].

([1]) المرجع السابق G. Perry



(شكل ٩٢)

دومييه – أسلوب الرسم الكاريكاتيرى للرجل – حفر ليثوجراف – ١٨٣٣ م
مفردة الرجل العامل الموظف فى نهاية القرن ١٩ م .

الدلالة الاجتماعية للرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الفنانين

مقدمة :

تعد دراسات النقد الفني والأدبي وتاريخ الفن الخاص بالرجل كمفردة تشكيلية ذات مدلول إجتماعي مدخلاً تاريخياً وتحليلياً واجتماعياً لتنظير نتاج أعمال الفنانين اللذين عبروا عبر تاريخ الحضارة الإنساني عن دور الرجل الاجتماعي في أعمالهم، وتتزايد الدراسات الفنية التي تهتم بدراسة علاقة علم الاجتماع بالفنون التشكيلية بوجه عام من خلال نظريات النقد الاجتماعي والفني بشكل خاص- وهذه النظريات التي تشرح فلسفة الأعمال الفنية وتكشف بجلاء عن الطبيعة التاريخية والفكرية لعناصر العمل الفني وخاصة مفردة الرجل ذات المدلول الاجتماعي ومنذ الحضارات الفنية القديمة قدم تاريخ الاجتماع للفنون الكثير من النتائج الهامة لهذه العلاقة من منظور تاريخي أحياناً واجتماعي أحياناً أخري والرجل كرمز ومدلول إجتماعي في الأعمال الفنية ، ينفرد بخصائص جمالية ثم خصائص وظيفية تشرح دوره في الحياة الاجتماعية والشعبية الخاصة به[1].

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في الأعمال الفنية :

مفردة الرجل في الحضارات القديمة

كان الرجل في الحضارات القديمة ذا مكانة عظيمة في الفنون من الناحية الاجتماعية وظهر ذلك واضحاً من خلال الرسوم الجدارية والتماثيل والمخطوطات حيث ظهر واضحاً دور الرجل الاجتماعي من خلال هذه الفنون جميعها ففي

الحضارة العراقية: ٣٥٠٠ إلى ٣٥٩ ق.م :

ظهر الرجل في الأعمال الفنية المختلفة كقائد وملك وإله وكاهن وركز الفنان العراقي القديم علي المبالغة في تجسيد قوته وهيبته وخشونته وملامح وجهه القاسية الحادة وتشريح الجسد الذي يبرز عضلات الجسم بشكل وأسلوب تعبيري يدلل علي

([1]) جانيــت وولف : ترجمة : ماري تريز، خالد حسن " علم الجمال وعلم اجتماع الفن ، دار النشر، المجلس الأعلي للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٠ ص ٥، ص ١١.

مكانة الرجل القوية في المجتمع، بينما تقلص دور المرأة بشكل ملحوظ في هذه الحضارة بالقياس إلي دور الرجل الذي ظهر في أغلبية الجداريات والتماثيل التي عبرت عنه وعن دوره الديني أولاً ثم السياسي ثانياً بينما لم تترك هذه الحضارة أعمالاً تدلل علي وضع الرجل الإجتماعي إلا فيما ندر (شكل ٥ الفصل الأول – الباب الأول) [١].

وفي الحضارة المصرية القديمة : ٤٥٠٠ إلى ١٠٩٠ ق.م

كان الرجل ذو مكانة عظيمة في جميع الفنون المصرية كقائد وملك وإله وفرد وعامل وفلاح ..إلخ وظهر في كثير من رسوم التصوير الجدارية ورسوم البرديات والتماثيل في حجم أكبر من حجم المرأة وأفراد أسرته أو رعاياه وذلك تدليلاً ورمزاً علي عظم وشموخ مكانته الاجتماعية كزوج أو رب أسرة أو كحاكم مسئول عن رعاياه ومثال ذلك الجدارية الملونة التي يظهر فيها زوج الأميرة "نخت" في رحلة صيد مع العائلة ونلاحظ حجم ونسبة جسد الرجل الكبير بالقياس إلي باقي أفراد عائلته يرمز إلي عظم مكانته وتقدير الفنان المصري القديم لهذه المكانة الاجتماعية لعنصر الرجل (شكل٩٣) [٢].

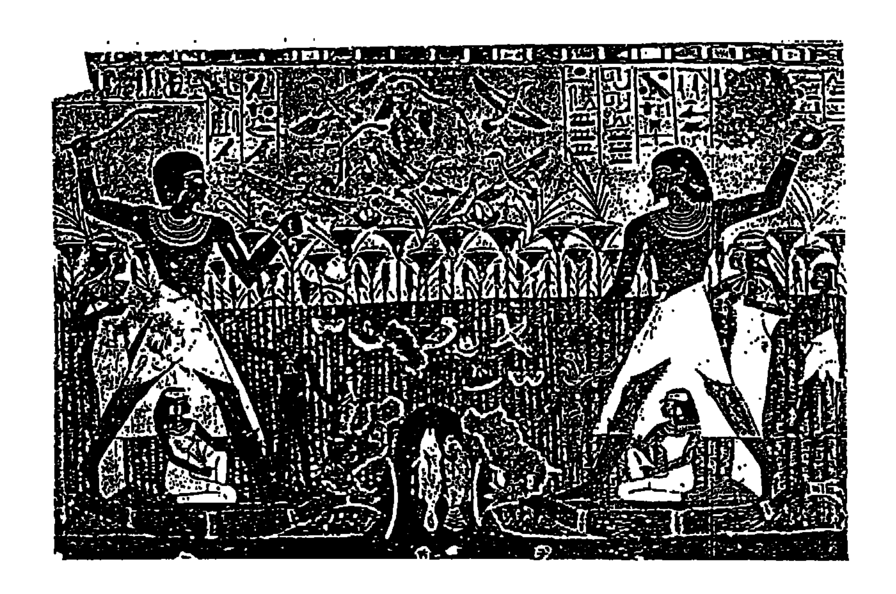
في الحضارات الإغريقية والرومانية القديمة : ١١٠٠ق.م إلى ٥٠٠ م.

ظهر الرجل كمفردة تشكيلية في العديد من الأعمال الفنية كبطل إسطوري وإله وقائد، ولما كانت طبيعة هذه الحضارات مادية وتفتقر إلي الجانب الروحي فكانت مظاهر الحياة الاجتماعية فيها تقتصر علي تصوير رحلات الصيد وحفلات السمر واللهو والشراب والرقص وممارسة الرياضة في حلبات المصارعة لاستعراض الكيان الجسدي القوي للرجل وكانت هذه المظاهر جميعها جزء هام من طقوس وتقاليد وعادات الرومان والإغريق.

---

[١] د. نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٨، ص ١٤١.

[٢] المرجع السابق، ص ٩٥، ص ٩٦.



شكل (٩٣)

رسم جداري لعنصر الرجل في الحضارة المصرية القديمة– من مقبرة الأميرة ناخت – الدولة الحديثة – مقابر النبلاء بالأقصر

حيث يبدو حجم الرجل أكبر من حجم زوجته وأفراد أسرته كدلالة رمزية علي عظم مكانته الاجتماعية.

وعبر الفنان الإغريقي القديم عن عنصر الرجل في حياته الاجتماعية بأسلوب الفن الإغريقي الشهير الذي يبرز جماليات وتشريح الجسد بشكل مثالي وجذاب وذلك في اللوحات الجدارية التي تعبر عن بعض المظاهر الاجتماعية كحفلات السمر وأيضاً علي الإناء الإغريقي الشهير (الأنفورا) (شكل ٩٤) وأيضاً من خلال التماثيل التي تعبر عن عنصر الرجل بشكله الجذاب وهو يمارس الأنشطة الاجتماعية الرياضية [١]. المشهورة أن ذاك، مثل تمثال رامي القرص الشهير للمثال ميرون Miron (شكل ١٤- الفصل الأول- الباب الأول).

وفي الحضارة الإسلامية: ٦١٠ - ١٧٠٠م

والتي إرتبطت بجوهر العقيدة التي كانت تحرم تعظيم وتقديس الأفراد والشخصيات والملوك وتدعو إلي المساواة بين الطبقات الاجتماعية فظهر الرجل من خلال المخطوطات الإسلامية في مدارس التصوير الإسلامي المختلفة في إطارات اجتماعية كثيرة ومتعددة كدوره في الأسرة كزوج وفي الحقل كمزارع وكعامل وتاجر وقاضي ..إلخ، وعبر الفنان المسلم عن عنصر الرجل في هذه المخطوطات بأسلوب التصوير الإسلامي المعروف الذي لا يهتم بالتشريح أو التجسيد للجسد ولا يهتم بإبراز العمق ومنظور اللوحة بالنسبة لباقي عناصر العمل ومن نماذج المخطوطات التي تعبر عن المدلول الاجتماعي للرجل لوحة الفنان " يحي ابن محمود الواسطي" التي تصور أحد التقاليد الاجتماعية المتبعة عند دفن الميت (شكل ٩٥) [٢].

وأيضاً في مخطوطة المنظومات الخمسة التي تصور أحد التقاليد الاجتماعية الهامة في المجتمع الإسلامي وهي رحلات الصيد واللهو وقد رسمها الفنان الشهير "كمال الدين بهزاد" .

ومن مجموعة مخطوطات المنظومات الخمسة مخطوطة البناء التي تصور الرجل وهو يمارس عمله كعامل بناء للفنان بهزاد .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦٣.

(٢) نعمت إسماعيل: العصر الإسلامي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩ص ١٨٦،ص ١٨٨.



شكل (٩٤)

" الأنفوار" أو الإناء الإغريقي الشهير الذي كان الفنانون في هذه الحضارة يسجلون عليه لقطات من حياتهم اليومية ولقطات من الأساطير الخيالية وكذلك انتصاراتهم والرسم علي هذا الإناء يعبر عن أثنين من الأبطال الإسطوريين في جلسة سمر وهي أحدي مظاهر الحياة الاجتماعية الإغريقية. وجاء رسم عنصر الرجل بأسلوب الإغريق المميز الذي يهتم بدراسة جماليات النسب والتشريح الجسدي ودراسة الطرز والأزياء المعبرة عن الشخصية والحدث.



شكل (٩٥)

يحيى الواسطى – مخطوطة مقامات الحريري– ٦٣٤ هـ – ١٢٣٧م – بالمكتبة الأهلية – باريس .

رسم لمخطوطة إسلامية تعبر عن حدث اجتماعي وهو التقليد المتبع في عملية دفن الميت للفنان يحي الواسطي الذي يمتاز أسلوبه في الرسم بعدم الاهتمام بالتجسيد أو دراسة التشريح الجسدي وكذلك عدم الاهتمام بالمنظور أو عمق اللوحة مع تبسيط واختزال تفاصيل الرسم وتسطيح الأشكال واللون مع التركيز علي إبراز الحدث موضوع اللوحة .

وأيضاً من نفس المجموعة المخطوطة الطريفة لمجنون ليلي الذي تقوده سيدة عجوز نحو خيمة محبوبته ليلي للفنان " ميرسيد علي" :

ومن مظاهر العلاقات الاجتماعية العلاقة بين الرجل والمرأة والتي أبدع في تصويرها الفنان "رضا عباسي" [1]. (توجد هذه الصورة برقم ٢٥ في الفصل الأول – الباب الأول).

مفردة الرجل كرمز ومدلول اجتماعي في فنون عصر النهضة:

في بداية عصر النهضة غلبت الموضوعات الدينية ورسم الأساطير علي باقي الموضوعات الفنية واقتصر تصوير عنصر الرجل كرمز ومدلول اجتماعي علي موضوعات الصيد ومجالس اللهو وتصوير عائلات النبلاء والملوك والشخصيات الهامة ونحت التماثيل لهم وقد عبر فناني عصر النهضة عن العديد من هذه المظاهر مثل لوحة "الجد والحفيد" للفنان الإيطالي جير لاندايو Ghirlandaio حيث تظهر براعة الفنان في دراسة التشريح لوجهي الرجل العجوز والطفل علي السواء مع التركيز والتعبير عن الحالة الوجدانية والعاطفية لموضوع اللوحة (١)، وكذلك لوحة " زوج وعروسة" للنبيل جيوفاني أرنوليفيني" G.Arnolfini والتي تعبر عن أحد مظاهر التقاليد الاجتماعية الأسرية والتي رسمها الفنان جان فان آيك الهولندي Jan van Eyck والتي يظهر فيها أسلوب الرسم الشهير بعصر النهضة حيث الاهتمام بدراسة التشريح الجسدي ودراسة الأزياء والتركيز علي إبراز التعبير الداخلي (٢).

وفي العصور اللاحقة لعصر النهضة ظهر العديد من الفنانين اللذين إشتهروا برسم وتصوير أعمال ذات مضمون اجتماعى وتعبر عن التقاليد والعادات الخاصة بمجتمعاتهم ومن أشهرهم الإنجليزيان " وليم هوجارت" William Hogarth وتوماس

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢٥، ص ٢٤٧، ص ٣٢٢.

(٢) نعمت إسماعيل : العصور الوسطي وعصر النهضة والباروك، دار المعارف، دار المعارف ، مصر ١٩٧٦، ص ٥٢ ، ص ٨٠.

رولاند صن Thomas roland son حيث قدما العديد من الأعمال التي تعبر عن المجتمع الإنجليزي في القرن ١٧ ، ١٨م (أشكال ٩٦) [١].

وفي العصور التالية تطورت الحضارات والثقافات الفنية والفكرية وتقلص الموضوع الديني وبدأ يتغير مفهوم الفن مع الثورة الصناعية الأوربية وبالتالي تغير مفهوم ومظهر عنصر الرجل في الفن التشكيلي فظهر الرجل العامل في المصانع والفلاح ورجل المدينة والثوار ..إلخ.

وظهرت أجيال متعاقبة من فنانين القرن ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ م وعبروا عن شكل الرجل الجديد ودوره الاجتماعي خير تعبير ومنهم الفرنسي "هنري دوميه" Daumier الذي قدم لوحات فنية رائعة تصور الرجل في مقر عمله وفي المكاتب الحكومية..إلخ[٢] (شكل ٩٧).

وأيضاً عبر الفنان الفرنسي "جوستاف كوربية" Courbet بلوحاته الشهيرة عن الرجل العامل والفلاح في المصانع والمزارع بالإضافة إلي تصويره لمظاهر الحياة الاجتماعية في بلاده مثل لوحة "جنازة في قرية اورزانزا".

وكذلك الفنان الهولندي الشهير " فان جوخ" Van Gogh الذي عبر عن الرجل المطحون اجتماعياً في الطبقات الفقيرة في المجتمع والرجل في الحانات وفي المزارع كفلاح مكافح ومن لوحاته الاجتماعية الشهيرة " أكلي البطاطس" .

واستمر هذا الإتجاه الحديث في الفن حتى القرن ٢٠م حيث أصبحت الفنون أكثر واقعية وإنسانية وتعبيرية وخاصة عند معالجة عنصر ومفردة الرجل كرمز اجتماعي وقد عبر عن ذلك العديد من المعاصرين في مجالات التصوير والجرافيك مثل الأسباني الشهير "بابلو بيكاسو" Picasso والألماني ماكس بيكمان MAX Beckmann (أشكال ٩٨ ، ٩٩، ١٠٠) [٣].

---

(١)Jan chilvers – the concise Oxford Dic. Of art and artists- Oxford Univ. Press-1990.

(٢) نعمت إسماعيل : العصور الحديثة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٧ ، ص ٧١.

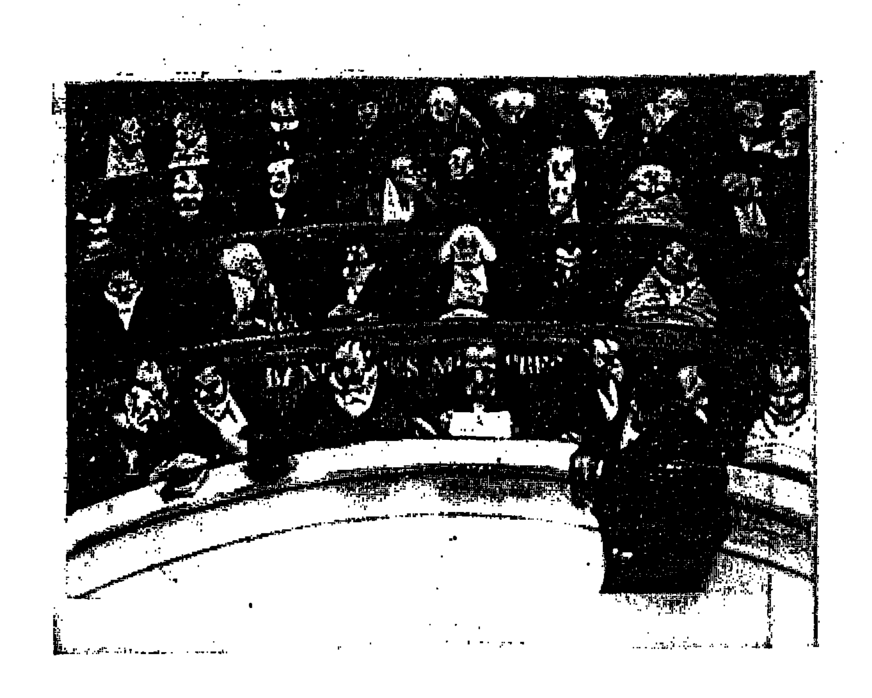
(٣) المرجع السابق ص ٧٣، ص ١٠٧، ص ١٦٣، ص ١٢٠.



شكل (٩٦)

توماس رولاند صبن – الصياد الماهر- حفر علي المعدن – إنجلترا – ١٨٠٢.

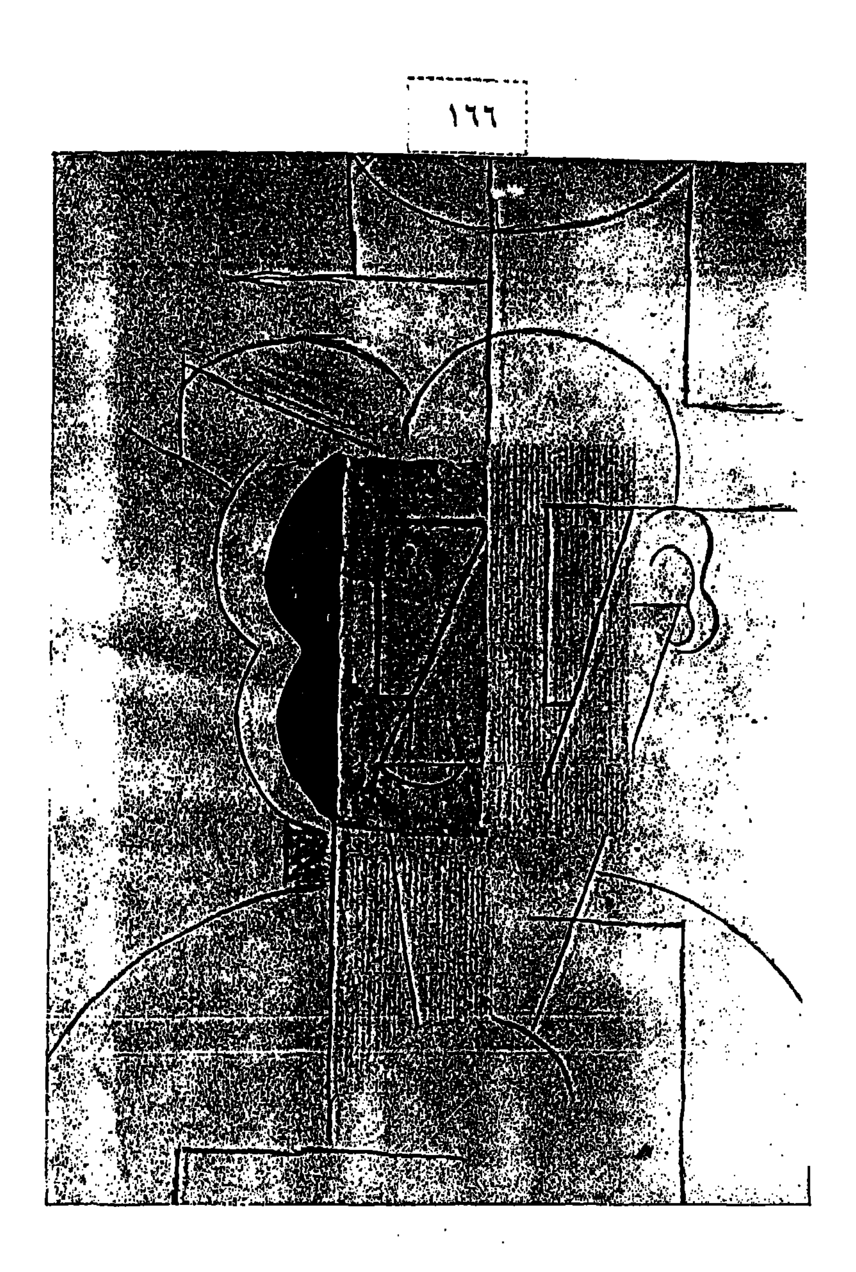
لوحة مطبوعة تعبر عن الحياة الاجتماعية الإنجليزية ويستخدم الفنان أسلوب الرسم الواقعي الساخر – حيث يقوم بتحريف النسب التشريحية للشخصيات وملامح الوجه مع الاهتمام بإبراز التعبير الداخلي له من خلال المبالغة في النسب المرسومة كرسوم الكاريكاتير مع استخدام أسلوب التهشير Etching لتجسيد الضوء والظل والكتل.



شكل (٩٧)

هنرى دومييه – المجلس التشريعي – ليثوجراف – ١٨٣٤

يظهر العمل بأسلوبه الشهير الساخر في الرسم وهو أحد رواد المدرسة الواقعية الأوربية التي قدمت موضوعات من الحياة الاجتماعية والسياسية واليومية للأفراد في المجتمع وتعبر اللوحة عن عدد من الوزراء في البرلمان الفرنسي – حيث يسخر منهم الفنان عن طريق التحريف والمبالغة في النسب التشريحية الواقعية للوجوه والجسد وهي لوحة مطبوعة طباعة مسطحة (ليثوغراف)– كان قد رسمها خصيصاً للجريدة التي يعمل بها. علي الرغم من مضمون اللوحة السياسي إلا أن الفنان أراد أن يعبر عن الحالة الكئيبة والدرامية لحالة المجتمع الفرنسي في ذلك الوقت.



شكل (٩٨)

بيكاسو – بورتريه رجل – رسم بالفحم مع كولاج – جاليري سيمون – باريس – ١٩٢٥ .

رسم مبتكر للفنان الأسباني بيكاسو يصور بورتريه لرجل بأسلوب الفنان التكعيبي الذي يحطم النسب التشريحية الواقعية إلي خطوط مختصرة وزوايا هندسية تشكل الوجه من جديد في تكوين هندسي ورسم البورتريه للشخصيات من مظاهر الحياة الاجتماعية في أي مكان.



شكل (٩٩)

ماكس بيكمان – ليل ١٩١٩ – متحف دوسلدرف .

الفنان ماكس بيكمان أحد رواد التعبيرية الألمانية اللذين عبروا عن مظاهر الحياة الاجتماعية الألمانية وخاصة في طبقات العمال والفلاحين وسكان المدن والجنود. يمتاز الفنان بأسلوبه التعبيري في الرسم الذي يعتمد علي تحريف الأشكال والنسب التشريحية الواقعية للتركيز علي التعبير والانفعالات الداخلية للشخصيات موضوع الحدث أو اللوحة .





شكل (١٠٠)

ماكس بكمان – الرحيل – ١٩٣٢ – متحف الفنون الحديثة – نيويورك .

عبر الفنان في لوحته الشهيرة " ثلاثية الرحيل " عن المشاكل والمأسي الاجتماعية لمجتمعة وعصره بشكل تعبيري درامي حيث صور اضطهاد النازيين ومطاردتهم له خارج بلاده– وهو عمل ذا دلالة رمزية سياسية واجتماعية .

وفي الفن المصري المعاصر : برز العديد من أجيال الفنانين المصريين الذين قدموا عنصر الرجل من خلال الحياة الاجتماعية المصرية التي ركزت بالدرجة الأولي علي موضوعات الحقل والمصنع والعادات والتقاليد الإنسانية الشعبية كالزواج وحفلات السبوع والزار والسحر والدجل..إلخ .. وبرز منهم الفنانين الحسين فوزي والفنان نحميا سعد والفنان كمال أمين ،وعبد الهادي الجزار وقد عبروا عن الرجل المصري بأشكال وأساليب فنية مختلفة كلاسيكية ومعاصرة (أشكال ١٠١، ١٠٢)[1].

الرموز التشكيلية لمفردة الرجل في عادات وتقاليد السحر والدجل عند الشعوب (الدلالات الاجتماعية):

عندما نزل الإنسان إلي الأرض طريداً من الجنة، واجه عالماً متصادماً، كل المخلوقات الأخرى والطبيعة ذاتها تمثل له تهديداً وفي سبيل البقاء تمكن تدريجياً أن يكون لنفسه دائرة من المعارف والمهارات التي تعينه علي درء الأخطار عن نفسه وعائلته وعشيرته، وتدريجياً صنع لنفسه دائرة من الخبرة أصبحت بمثابة الدليل للصيد الناجح وللحياة الأفضل، وملاذاً ضد الأخطار وسبيلاً للتقدم.

لجأ الإنسان إلي الرمز فرأي في قرص الشمس مصدراً للدفء والحياة وأصبح لضوء القمر سحراً خاصاً. وتدريجياً أبتكر لنفسه عالماً من الميتافيزيقيا والرموز والممارسات العقائدية التي يلوذ بها لمواجهة المواقف المفاجئة والمحيرة.. وأبتكر رموزاً للدلالة علي المواقف والمفاهيم والآمال والأحداث الغامضة.

واكتسبت بعض تلك العلامات والرموز قوة سحرية احتكرتها نخبة قليلة احترفت القدرة على تفسيرها وتوظيف مغزاها السحرى في خدمة بقية المجتمع البدائي، فإكتسبت هذه الطائفة مكانة استثنائية وسلطة متميزة في القبيلة ، فهم القادرون على التوسط لدي الآلهة بالدعاء ، وعلى استدعاء الجان والشياطين باستخدام الودعات

---

(1) د. فتحـــي أحمد: فن الجرافيك المصري ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥، ص ٧، ص ١٥.

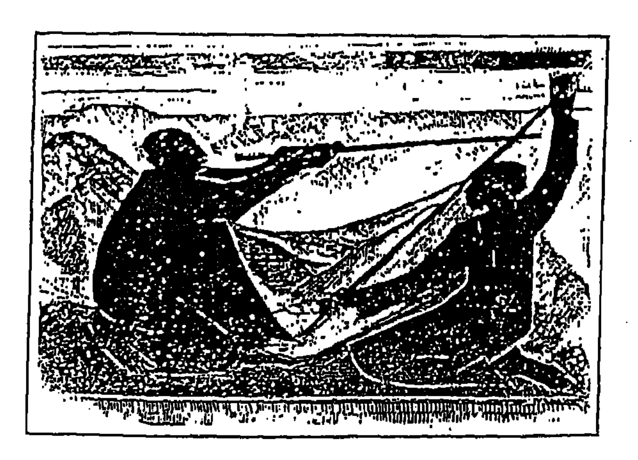
شكل (١٠١)

الفنان الحسين فوزي أحد رواد فن الحفر المصري المعاصر تميزت أعماله برسم دقيق يصف مظاهر الحياة الاجتماعية المصرية وخاصة في القاهرة – حيث صور في هذه اللوحة أحد مظاهر هذه الحياة التي تعبر عن السوق والباعة الجائلين ويستخدم أسلوب الرسم الواقعي في التعبير عن عنصر الرجل – حيث يهتم بدراسة النسب التشريحية للجسم والوجوه ودراسة الضوء والظل والمنظور في اللوحة إلي جانب دراسته للطرز والأزياء والحركة للشخصيات المعبرة عن الحدث.



شكل (١٠١)

الحسين فوزي – تحت بوابة المتولي – رسم حبر شيني – مقتنيات خاصة للفنان .



شكل (١٠٢)

نحميا سعد – تحطيب – حفر على الخشب عرضي المقطع . △

الفنان نحميا سعد احد فناني الحفر المصري المعاصر – صور في موضوعات لوحاته مظاهر الحياة اليومية الاجتماعية في الريف المصري من خلال أسلوب خاص ومميز لعنصر الرجل،لا يهتم بدراسة التشريح والنسب الواقعية ولا بدراسة الضوء والظل الواقعي أنما يستخدم الأسلوب التعبيري الذي يبرز الحركة المعبرة عن الحدث بالإضافة إلي إبراز التعبير الداخلي للحالة مع ترجمة الضوء والظل إلي مساحات من الأبيض والأسود وهو أسلوب مناسب لفن الحفر.

ويلجأ الفنان إلي استلهام رموز من الفن الشعبي المصري لتأكيد دلالة ورمز الموضوع الاجتماعي .

والخرزات والطوطم والنصوص المطلسمة والعصى والأقنعة والأردية الخاصة ذات الطابع الطقسي [١].

تفرغ الكهان والسحرة في عزلة للتأمل وإعداد التمائم والأدعية ، والرقصات الإيحائية لترويض النار (أشكال٤٨ ،٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ - الباب الأول – الفصل الثاني) .

وانتشرت تلك التقاليد في الحضارات المختلفة القديمة والحديثة ورسمت العديد من الرموز الطقسية ذات القداسة والقوة السحرية في ممالك وقبائل العرب قبل الإسلام، ويتبعون العلاقات والارتباطات بين عقائد المصريين والإراميين والعبريين والسريانيين والفينيقيين والبابليين والقرطاجيين ، وتحولات تلك الرموز والعلامات إلى رموز امتد استخدامها في الثقافة الإنسانية عبر العصور للدلالة على القوة الخاصة المدمرة تارة والمباركة تارة ، لعناصر الشمس والقمر والنجم والماء والنار والحجر إلى جانب الإنسان والحيوان والكواكب والأجرام السماوية[٢].

ورسوم وعلامات ورموز السحر تمثل مصدراً من مصادر إيحاء الفنان التشكيلي عبر العصور تلك الرموز الميتافيزيقية المطلسمة ذات الطابع الرمزي من ناحية ، والخداعي من ناحية أخري ، وقد ألهمت هذه الرموز السحرية فنانين مصريين مبدعين ، أمثال عفت ناجي ، وفتحي أحمد الذين استلهموا رموز الفلك والسحر الفرعونية الدالة على مجريات الحياة الأخرى في تصورات الفراعنة ، وظهرت أجساد لرجال ، وكائنات مركبة ، أجساد البشر ورؤوس التماسيح ، والثعابين والذئاب ، وأفراس البحر رافعة السماء وحامية الأرض وحورس إله السماء وهو على هيئة رجل له رأس صقر ، وكما نجد في أعمال الفنان كمال أمين وعبد الهادي الجزار وسعد كامل وثريا عبد الرسول وعصمت داوستاشي (أشكال١٠٣ ، ١٠٤) .

---

(١) سليمان محمود حسن : الرموز التشكيلية في السحر الشعبي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ، ١٩٩٩ ، ص ٤٠.

(٢) المرجع السابق ص ٤٠.



شكل (١٠٣)

عبد الهادي الجزار – تعويذة – زيت علي توال – مجموعة الفنان الخاصة – ١٩٥٣–مصر .

مـــن الـــنماذج الرائعة من أعمال الفنان التي عبر فيها عن مفردة الرجل بشكل تعبيري غير ملتزم بقواعد الفن الكلاسيكي المعروفة ومستوحي مفردات العمل من الفن الشعبي المصـــري ذا الدلالـــة الاجتماعية حيث تقوم الأم في المجتمعات الشعبية بتغيير ملامح إبـــنها الذكر وإلباسه ملابس غريبة حتى تخفي محاسنه عن عين الحسود وتبدو الرموز الشـــعبية في هذا العمل كالقرون في الرأس ورسوم الوشم كالثعلب والحمار علي القدم والقط علي الـــذراع.



شكل (١٠٤)

عبد الهادي الجزار – قارئ الطالع – تصوير زيتي – متحف الفنون الجميلة – الأسكندرية .

يتبع الفنان الجزار نفس الأسلوب الفني في الشكل السابق (١٠٣) المستوحي من الرموز الشعبية ذات الدلالات الاجتماعية حيث يعبر عنصر الرجل الجالس في وضع ثابت ورصين وكأنه أحد التماثيل المصرية القديمة ويحمل فى يده الفنجان الذي يقرأ فيه الطالع (البخت) وجاء القط الأسود في الخلفية الذي يرمز إلي الخير والتفائل في الفن الشعبي وجاء رسم الرجل في أسلوب تعبيري قوي يبرز الجو الخيالي للعمل من خلال نظرات عينية المكحلة لتعبر عن مضمون العمل.

ونجد تمائم ورموز الوشم القبطي.. ثم تعاويذ وأعمال السحرة الشعبيين ، بما فيها من أشكال هندسية متداخلة أو متقاطعة تتشابك معها حروف وأرقام عربية وسريانية وعبرانية تناغمت مع مفردة الرجل [1].

كل ذلك بالإضافة إلى عالم الفنانين السرياليين ، وكذلك الفنانين " بوش Bosh " في عصر النهضة المبكر "ومارك شاجال M.Chagal من العصور الحديثة وهم من الفنانين الذين أعطوا في هذا المجال (أشكال ١٠٥ ، ١٠٦) وظهر عنصر الرجل في لوحاتهم ذات الطابع السحرى[2].

تواصل الاهتمام بالروحانيات وبرموز الموت والقدرة والسحر والخرافة تواصل في تأثيره في الفن الغربي والشرقي حتى في فن التسعينيات ، الذي عبر عن نفسه بصيغ جديدة ، ولكن الاهتمام بالطاقة الأثيرية والميتافيزيقيا والرموز الغامضة يفصح عن نفسه بقوة متزايدة ليس في الأشكال والمجسمات فحسب بل في الحركات الحية للفنان نفسه والتى تشبه المراسم الطقسية.

وأبان الخمسينيات من هذا القرن ألحت ملامح الهوية على الفن المصري المعاصر، هذا وبالإضافة إلى الأعمال التى تناولت عنصر الرجل في المدارس المختلفة ظهرت أعمال فنية تناولت هذا العنصر المذكر في جو من السحر الشعبي أمثال عفت ناجي وعبد الهادي الجزار وحامد ندا وسمير رافع ومن قبلهم كمال أمين ، واتخذوا لهم منحى معيناً في التعبير عن الرجل في الأحياء الشعبية العريقة وهيمنت على مشاعرهم مشاهد الزّار الصاخبة وأعمال الشعوذة والسحر ، فاستغرق الفنان عبد الهادي الجزار في فترة من أخصب مراحل ابداعة في مشاهد ورموز السحر الشعبي ، فظهر في لوحاته رجال نيام في التوابيت ، والغربان والقطط السوداء والوشم والعلامات السحرية، تغطي كل شيئ، قطع الأثاث وأجساد الرجال والكائنات ورسم الرجال حيث الثعابين تسعى والعقارب والبوم وغيرها من الكائنات التي إرتبطت في وجدان الرجل الشعبي بالتشاؤم والحسد والسحر، بالإضافة إلي العلامات الغامضة، كل

---

(١) المرجع السابق ص ٤١.

(٢) المرجع السابق ص ٤١.



شكل (١٠٥)

شاجال – الحاخام – تصوير زيتي – ١٩١٢– مقتنيات الفنان الخاصة ـ أحد الفنانين الروس الرواد للمذهب الفنتازي الشاعري وله العديد من الأعمال الرائعة ذات الطابع الاجتماعي والخيالي المستوحي من رموز الفن الشعبي الروسي – ففي هذه اللوحة يستخدم الفنان اسلوباً تعبيرياً يبالغ في تحريف النسب التشريحية الجسدية للشخصيات وعنصر الرجل وتحريف دراسات الضوء والظل حتى يبرز الحالة موضوع اللوحة ذات الدلالات الاجتماعية والدينية حيث نشاهد في هذا العمل نجمة داود في الخلفية والكتابات العبرية في الكتاب في مقدمة اللوحة والشمعدان في أعلي اللوحة وهي رموز دينية وتراثية شعبية عند اليهود وتستخدم في الطقوس السحرية.



شكل (١٠٦)

مارك شاجال – صلب المسيح – تصوير زيتي – متحف شيكاغو – ١٩٣٨ـ من أعمال الفنان النادرة ذات الدلالات الدينية والاجتماعية والسياسية والخيالية في أن واحد ومن اللوحات النادرة التي تصور صلب المسيح في شكل فانتازي وخيالي وتعبيري ولا يهتم بالواقعية الزمنية أو المكانية للحدث ويظهر عنصر ومفردة الرجل في هذا العمل بأسلوبه التعبيري الساخر الذي يبالغ في تصوير الشخصيات والتعبير عن الحدث. بينما جاءت العديد من الرموز والمفردات ذات الطابع السحري مثل نجمة داود والتوراه والكتابات العبرية والشمعدان والمصباح لتؤكد أسلوب الفنان الخيالي الأسطوري موضوع العمل.

هذه العناصر تجمدت علي مسطحاته الفنية وأحياناً نجد في لوحاته رجل علي هيئة أسد أو رأس رجل في جسد أسد يرتدي طاقية عليها زخارف شعبية يمسك سيفاً ويدوس رأساً أدمية شريرة رسمت علي عربة بعجلات يجرها حصان منكس الرأس وأجساد ثعبانية كالتماسيح ذات الرؤوس الآدمية أو رجال بأجساد خرافية وأزرع متقاطعة تحمل البوم وتخرج منها خيوطاً سحرية مشدودة كالأحجبه والكتابات الشعرية الساخرة (أشكال ١٠٣ ، ١٠٤)[١].

ومنذ العصر القوطي وحتى عصر النهضة تنتشر صور من الفن الذي يعتمد علي عنصر الرجل في مواضيع تعبر عن المجتمع والشعب وتبين عاداتهم وتقاليدهم ويعتمد علي العناصر الآدمية التي تتخفي في وجوه شيطانية تحدق في الناظر، أو تخرج ألسنتها الطويلة، منبعجة ومتنكرة ، أحياناً في سياق زخرفي في الحلبات المعمارية، وعلي الأثاث وفي زخرفة المخطوطات وبوادي الحروف الكبيرة، التي تتداخل أطرافها الثعبانية، وتتشابك وتتضافر وتخرج منها أشكال لرجال في هيئة تنين والمخلوقات المشوة المسخوطة ومنها ما صنع كمزاريب للتخلص من مياه الأمطار، ومنها ما وضع كقواعد لحمل البروزات المعمارية وكأن هؤلاء الرجال محكوم عليهم بأن يحملوا تلك الأوزان الضخمة وأن تئن هذه المخلوقات من تحتها دون اعتراض.

وفي عصر النهضة شاع مفهوم الموت، كموضوع فني ، وكذلك علامات السحر والطالع [٢].

والفنان ألبرخت ديورر Albrecht Durer رسم العديد من اللوحات التي تتضمن عنصر الرجل من خلال حيل المنظور لإخفاء المضامين لتصبح كالتميمة السرية داخل اللوحات، وفي أعماله الجرافيكية تناول عنصر الرجل في سفر الرؤيا مستخدماً رجالاً ممسوخة وهياكل عظمية، وسحب كثيفة وكأنها علامات علي القدر المحتوم، فالفرسان يمثلون المجاعة والمرض والموت يدوسون ضحاياهم، وللفنان ديورر لوحة محفورة

---

(١) المرجع السابق ص ٤٣.

(٢) المرجع السابق ص ٤٥.

علي الزنك عن الشيطان والموت تتضمن رموزاً للزمن الزائل وأدوات السحر (شكل ٨٥ الباب الأول الفصل الثاني).

وأستمر هذا الاهتمام برمز الرجل في جو الأساطير والخرافات والسحر في الفن الغربي ويتضح ذلك علي سبيل المثال في أعمال الفنانين الحفارين ففي أعمال الشاعر والفنان البريطاني وليم بليك W.Blake وهو يستخدم رجال مسحورين، زاحفين ومقيدين بين السحب والأرض، شياطين وجن، خيول جامحة، وبوم وغربان وحيوانات، وملائكة يتداخلون في داومات علي مسار أفقى يهدر بالصخب الصوفي.[1]

ويصر الفنان الرمزي أوديلون ريدون Odilon Redon على رسم شخوص وكائنات مختلطة أحادية العين أسطورية.

ومن أحدي لوحات الفنان الأسباني فرانشيسكوجويا F.Goya الخالدة التي تصور مارداً إسطورياً خيالياً وهي تمثل رجل ضخم يشبه الغول وهو يلتهم إبنه (شكل ٤٥ - الباب الأول - الفصل الأول).

الرموز التشكيلية السحرية لمفردة الرجل عند (الصائبة) : "في زمن الحضارة العراقية البابلية القديمة " وكانت قبائل رعاة تعيش في سوريا: ٦١٢ - ٣٥٩ ق.م

وفي مدينة حران وضواحيها بشمال سوريا كان يعيش قوم يعبدون الكواكب يعرفون بالصائبة، تنسب لهم ألوان من العلوم السرية الخاصة بالصفات السحرية للنباتات والأحجار والمعادن وقد تأثروا بالفلسفة اليونانية، ولاسيما المحدثة منها وقوم من الصائبة سكنوا العراق ولهم رسوم سحرية متميزة تشبه في شكلها العام رجال الفضاء ويعتقد الصائبة أن هناك عوالم أخري يعيش بها بشر وأن الرجال والنساء هناك يختلفون في شكلهم عن شكل الرجال والنساء في الأرض، ومن هنا كان

---

(١) تومـاس موندو : التطورات في الفنون ، الجزء الأول ، ترجمة: لويس إسكندر ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٠٧.

إعتقادهم بأن الرب نقل بنات أدم من هذا العالم (الأرض) وجلب زوجات من عالم أخر لأولاد أدم (شكل ١٠٧، ١٠٨) [١].

الرموز التشكيلية السحرية لمفردة الرجل عند الفراعنة والرومان:

عرفت الحضارات القديمة السحر عن طريق الدمية وكانوا يعتبرونها الوسيلة المنطقية للتخلص من الأعداء أو إلحاق الأزى بهم، وكانت طريقتهم في ذلك رسم عرائس ورقية وصنع تماثيل الرجال علي صور أعدائهم من الشمع أو الرصاص أو الطين، ثم يلقون بها في النار أو يحطمونها وهم يتلون عليها العزائم والأقسام السحرية تتضمن اللعنة علي هؤلاء الرجال.

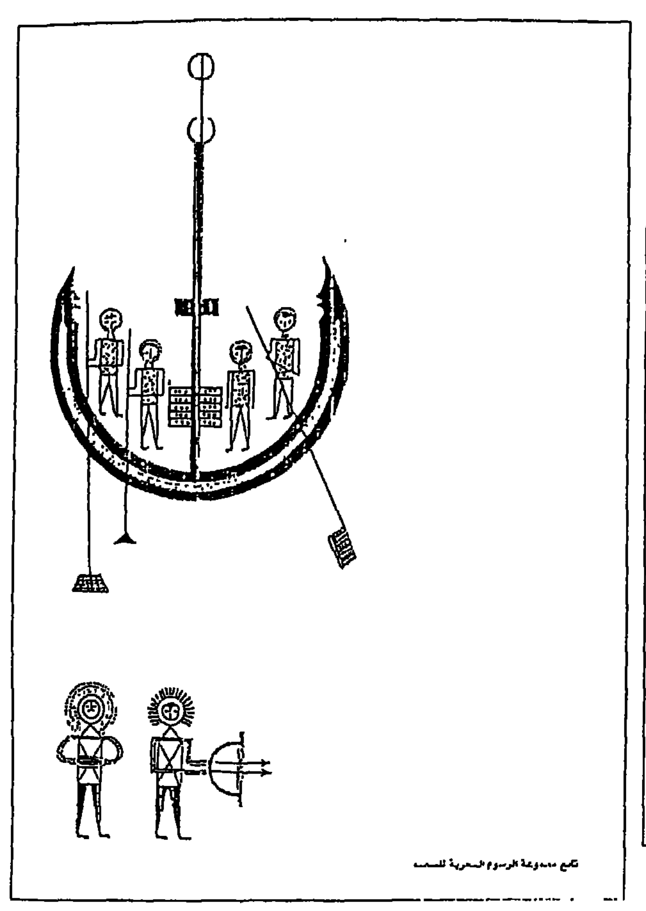
وكانت عادتهم متى أرادو إلحاق الأذي بالعدو – كأن يراد فقأ عينة مثلاً – تفقأ عين التمثال أو الدمية التي تمثل الرجل، وإذا أريد أحداث ألم بمعدته أو أمعائه يغرس دبوس في هذا الموضع من التمثال، أما إذا كان الهدف موته- فيكون بإحداث فجوة طولية في التمثال من الرأس إلي أخمص القدم ومن الطبيعي أن يكون للخزاف دور في تصوير الأشخاص والرجال في تماثيل ليستفاد منها في أغراض السحر وقد ظهرت تماثيل لرجال في روما وهي تماثيل للعرافين والسحرة، فكان الحكام يهتمون بالطوالع التي يقوم بتفسيرها طائفة من العرافين – وكان للعراف زي خاص – ويحمل العصا المقدسة في يده[٢].

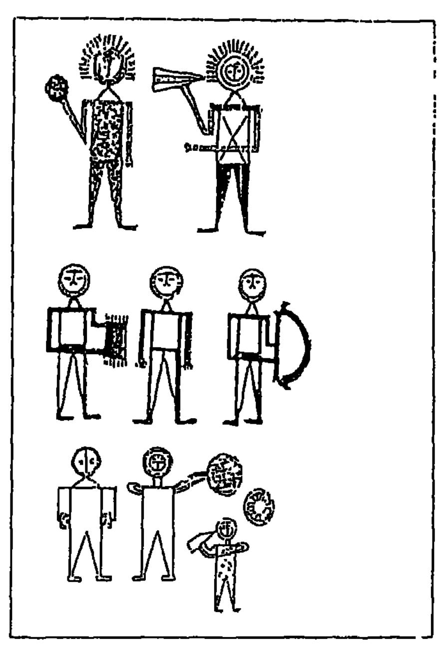
وفي العصور الفرعونية والعصور الرومانية في مصر دمي لرجال من الطين المحروق أطلق عليها عرائس التناجرا، نسبة إلى بلدة تناجرا بإحدي المقاطعات اليونانية.

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٨.

(٢) سـليمان محمـود حسـن : الرموز التشكيلية في السحر الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ١٩٩٩، ص ٧٥.





شكل (١٠٧)　　　　　　　　　　شكل (١٠٨)

شكل (١٠٧ ، ١٠٨)

العناصر الذكورية في رسوم الصائبة - تم رسمها بأسلوب تجريدي هندسي لإضفاء جو وروح سحرية عليها حتى تبدو وكأنها من رسوم الفن البدائي القديمة أو من شخصيات الرجل في حضارة المايا والأستيك التي تشبه رواد الفضاء ورغم عدم إلتزام الرسوم بقواعد الرسم الكلاسيكي إلا أنها غنية في التعبير والاختزال الهندسي العميق وتعبر وترمز إلي الاشكال السحرية أو رموز الوشم التقليدية.

وتوجد مجموعة كبيرة من هذه الدمي بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية، وبعض هذه الدمي كان يوضع بالمنزل لجلب المحبة ولإرضاء الآلهة، ومنها أنواع كانت توضع في القبر مع المتوفي لتكون مؤنسة له .

عناصر ذكورية لتسليط المرض:

ومن الشخوص الورقية ما كان لتسليط المرض علي الغريم أو الظالم ويبدأ هذا الطقس بعمل شخص علي هيئة رجل من الورق ويكتب به خاتم خاص مع قَسَم أو أو عزيمة، ثم يوضع أو يعلق منكساً في مدخنة أو يوضع منكساً في قدر ثم يسد عليه بشمع أو زفت ويحفظ القدر في مكان مظلم . وتصف الوصفات طرقاً مختلفة لحله أو شفاء الرجل من المرض [١].

عرف العارض في وصفات السحر بأنه جني يعترض سبيل الشخص وربما يؤذيه وهم يدعون لاحتراقه بقص شخص من ورق أبيض ويكتب عليه بعض الأسماء الخاصة ، ثم تقطع أعضاء الشكل الورقي بحيث تكون الرأس في البداية ثم تحرق فيحترق العارض (شكل٩-١٠).

عناصر ذكورية للخطف وجلب السارق :

ومن شخوص الرجال الورقية ما كان لخطف الأشياء من الأعداء وهم يدعون أن ذلك يتحقق بعمل صورة لرجل على الورق توضع الصورة على كرسى مع قسم خاص ، فإن الصور –على قولهم – تطير ثم تأتي ومعها الخطف الذي وكلت بخطفه ، وهم يبيحون ذلك الخطف من الكفار ، وفي ممارسة أخري للخطف، تكتب كتابات خاصة علي رأس الشكل الورقي والزراعين والقلب.. ويكتب علي ظهر الشكل "بعض الكلمات" ثم يعود المطلوب وتستخدم شخوص الرجال الورقية في وصفاتهم لجلب السارق نفسه وهم يصفون ذلك بقص شخصين من الورق ويكتب علي شخص

---

(١) المرجع السابق ص ١١٩.



شكل (١٠٩)

رسم لرجل – نموذج أخر لمفردة الرجل مستوحي من رسوم الفن البدائي والفنون الشعبية التي لا تهتم بقواعد الفن الأكاديمي – إنما تصور مفردة الرجل في شكل تجريدي محرف النسب وله العديد من المفردات والرموز السحرية كالقرون والأنياب والعيون الشريرة – مع استخدام كتابات وكلمات سحرية ولكنها وضعت في شكل جمالي متناسق للعنصر من ناحية ثم تستخدم بشكل وظيفي لتسليط المرض والشر من ناحية أخري وهذه الرسوم ذات دلالات اجتماعية وتراثية معبرة عن الموضوع.

المطلوب أسماء روحانية معينة وعلي شخص الطالب أسماء أخري، ثم يجعل وجه الرجل الطالب علي وجه الرجل المطلوب ويعلقان[١].

وتتلي بعض العزائم ويقال أنه إذا أحس الممارس بثقل عضو من أعضائه فتكون هذه علامة الإجابة، وإلا فإن الممارسة تتكرر مرة أخري..

هذه بعض الأمثلة علي استخدام الرجل علي هيئة شخوص ورقية في السحر الشعبي، وقد تم عمل هذه الشخوص المذكرة علي خامات غير الورق من هذه الخامات، القماش والشمع والطين والجلد وعلي أعواد بعض النباتات والخشب والحجر و بعض المعادن، علي نحو مختلف (شكل -١١)[٢].

والرسام الشعبي يستوحي أحداث السيرة الهلالية ، ويرسم "أبو زيد الهلالي " ممثلا للعلـم والخبرة والشجاعة، ويصوره راكباً حصانه ، وله شاربان طويلان وخلفه "الناعسة" فـي هودجها ، وقد كتب أسماء الأبطال وكذلك يصور " دياب غانم " يمتطي جواده مقاتلاً "أبـا سـعدي الزناتـي خليفة" ، ويكتب الرسام إلى جانب الأمير " دياب بن غانم الزغبي" ضـارب " الزناتي خليفة " وإلى جانب " الزناتي " يكتب " حامي تونس" الأمير " أبو سعده الزناتي خليفة " ملك المغرب.

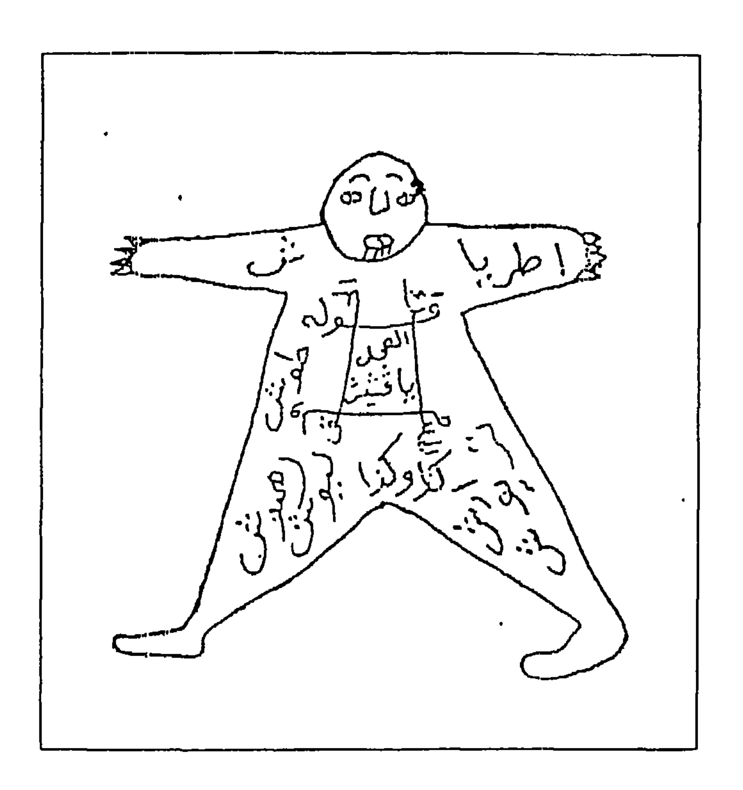
وقـد مجـد الرسـام الشعبي معاني البطولة والفروسية ، كرمز للشجاعة والأقدام للدفـاع عـن العرض والحق والقيم الإنسانية ويصور الفنان الشعبي الزير سالم على ظهر الأسـد " رمز القوة" وبيده سيف ، وبالأخرى ترس في مواجهة "جساس بن مروة " ويطعن بـرمحه (جساسـاً) و "كليـب" مطعون برمح ، وإلى جانبه خطيبته " جليلة " وقد استلهم الفـنان الشـعبي ورسـومه التى تصور " سيف بن ذي يزن " و" الظاهر بيبرس " أساليب التصوير الإسلامي[٣].

---

(١) المرجع السابق ص ١٢٠.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٣.

(٣) محسن عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – القاهرة – ٢٠٠٢ ، ص١٦١ . ١٦٢.



شكل (١١٠)

رسم لرجل عند الصائبة – سوريا – تشخيص للخطف وجلب السارق

– نموذج أخر لمفردة الرجل يتبع نفس الأسلوب والمضمون للشكل السابق.

الباب الثاني

التقنيات والأساليب الفنية المختلفة لفن الحفر الحديث
ومعالجتها لعنصر الرجل

الفصل الأول

العنصر التشكيلي للرجل في أعمال فنون الجرافيك العالمية

(أوربا — شرق آسيا)

الفصل الأول

الرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الفنانين المعاصرين في أوروبا وشرق آسيا (اليابان)

مقدمه :

فن الجرافيك المعاصر في أوربا له تقاليد مهيبة ، بيد أنه اكتسب أهمية خاصة في العقود الأخيرة من هذا القرن وذلك لأغراض التعرف على تجارب وأبحاث الفنانين ونحـــو جماهـــير جديـــدة وبالتالـــي دفعتهم إلى البحث الدائم عن تطوير القيم الظاهرة لصــــورهم الشخصـــية ، وحيث أن مصيره الشيوع على قاعدة أوسع فإن فن الجرافيك يجـــب علـــيه أن يحمل شعار مميز لأسلوب شخصي ، في إطار من متطلبات سهولة الإيضـــاح الـــتى تســـمح للجماهير بالتفهم لهذا الفن مهما اختلفت مستويات أحاسيسها واستعدادها الفني لهذا.

إن فـــن الجرافـــيك المعاصـــر في أوروبا قد أمسي وسيلة فعاله للتعرف على مختلف الخبرات الفنية ، بل أيضا ساعد على أن تلتقي أبحاث وتجارب أكثر تعقيداً في صـــور تمـــيزت بالتغلغل المباشر في الأعماق ، مما دفع الفنانين إلى التنافس في صنع تكنولوجيات تعبيرية تصويرية جديدة[1].

هـــذه التكنولوجيات أصبحت حقل تجارب خصب للغاية ففن الجرافيك إضافة إلـــى أنه تكنولوجيا هو أيضا أسلوب وهذا يعني أنه يقدم خاصيات تعبيرية ذاتية قادرة على التعديل الجزئي لصفات ونوعية أي أسلوب تعبيري قد يكون ثابت وللتكنولوجيات الأخري.

ومـــن جانب الخطأ اعتبار فن الجرافيك امتداد آلي بسيط لرسوم الفنانين فإن كـــان ذلك غير صحيح فيما يتعلق بتكنولوجية الجرافيك التقليدي، مثل فن الحفر القديم، فإنـــه كذلك أيضا بالنسبة لتكنولوجيات الجرافيك المعاصر ، فالتعقيد والدقة التى تميزت بهـــا تلـــك الأخـــيرة تعني فرط العناية بمحض القوالب ، وبالطبع لا يتخلي الأمر من العوامـــل المباغـــته ، مثلها في ذلك مثل أي تكنولوجيا أخري بنسبة أكبر أو أقل ولكن

---

(1) تومـــاس مونـــرو : تـــرجمة محمد على أبو دره ، ولويس إسكندر جرجس ، التطور في الفنون ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة ، رقم الطبعة ، ٦٥٨٩ ، ١٩٧١.

الأمـــر ينتهـــي جوهـــرياً في التفضيل عند الإنتاج ، أي الاتجاه الذي يمكن وصفه أنه علمي.

ومـــن هـــنا اكتسب فن الجرافيك المعاصر في أوربا قيم (تعليمية) عالية فهو يوضـــح رســـالة الفـــنان بصـــراحة ، مبسطاً لغة التفاهم ، ومع ذلك لا تنخفض القيمة الجمالية للعمل ، بل على العكس يكتسب فاعلية أسرع ، ففن الجرافيك هو غالباً يحتوى فـــي تبسيطه اللغوي الفعلي على الصورة المرسومة أو المشكلة ، هو نوع من التغلغل الفوري للوجود الشاعري للفنان[1].

فقـــد شهد القرن العشرين رفض الرواد أو الطليعيين رفضاً باتاً جملة وتفصيلاً لكـــل الأســـاليب والطرق الماضية في تنظيم أعمال الفن وما يرتبط بها من قيم جمالية وكـــان ذلـــك أيضاً في مجال فنون الجرافيك ، وراحت الأساليب القديمة تبدو مهجورة بالـــية مـــرهقة لـــدي الكثير من الأعمال الجرافيكية في أوروبا – كموجة للإبداع الفني المعاصـــر، وبالتالي اختلفت صورة الرجل كعنصر تعبيري في فن الجرافيك في أوربا مـــع بدايـــة القـــرن العشـــرين وقيام الحروب العالمية الأولي والثانية ولما لها من آثار مخـــتلفة علي الفنانين وعلي طبيعة المجتمع بشكل عام والتغيرات السياسية والاقتصادية والذي أثر علي الفنون بمختلف مجالاتها[2].

وثمة اتجاه قوي إلي تجنب أسلوب (الأستاذ القديم) حتى لو كان أسلوب هذا الأســـتاذ يتصـــف بالتكويـــن المتكامل ومتعة بالغة متنوعة للعين والخط واللون والمادة والنســـيج والمنظور واقترابه من الواقع وثرائه في المعني الثقافي من التقاليد المسيحية أو الكلاســـيكية وبـــدلاً مـــن ذلك اتجه الحفارون المعاصرون إلي تحليل مكونات الفن الأوربـــي بالتخصـــص في واحد أو في قليل منها في وقت واحد ، مثل الخط وحده أو اللـــون وحـــده أو مـــن خلال عناصر العمل كالعناصر المستلهمة من الطبيعة وكالمرأة والـــرجل كمفـــردات لهـــا قدرة علي التعبير عن فكر الفنان وعن نفسه وأنماط التكوين الضـــخمة المعقـــدة تفككت إلي مكوناتها وعناصرها لتناولها منفصلة عن بعض ، كما

---

(1) المرجع السابق ، ص ٢٥.

(2) المرجع السابق ، ص ٢٥.

نلاحـظ هـذا فـي استخدام الفنانين التعبيرين الألمان لعنصر الرجل كعنصر ومفردة تشكيلية للتعبير عن الصراع داخل المجتمعات في حالة الحروب .

ويستخدم الحفارون طرق أخري للتعبير عن الشكل الإنساني كالأشكال المجردة والرموز للتعبير عن عنصر الرجل وعن حوافزه ونزواته وحالاته المتغيرة الغامضة ودلالاته في أعمال جرافيكية بعيداً عن التشخيص – وقد يحاول الفنان أن يعطي انطباعا عن المجتمع الأوربي المتفكك والمضطرب أبان الحروب العالمية من خلال تشويه وتحريف النسب لجسد الرجل ونسبه التشريحية [١].

فقد استخدم الفنانون الأوربيون عنصر الرجل في فن الجرافيك من خلال اتجاهات ومذاهب مستحدثه – هذه الاتجاهات التي يتخذ منها هذا الفن قاعدة عامة مستنداً إليها في متشعب الأشكال وصور الأداء التشكيلي إذ يقوم علي صوفية التعبير التي تكشف جو هر الأشياء والمعاني والمضامين المتمثلة في عنصر الرجل .

وتنوعت الأساليب التي تناولت عنصر الرجل في فن الجرافيك الأوروبي وذلك من فنان لأخر وتطورت وامتزجت الصوفية بالعالم الحديث وتطوره العقلي والوجداني من حيث الفكر والحس والتصور من اجل الوصول إلي أفاق جديدة في عالم الفن .

وقد استقى الفنانين في استخدامهم لعنصر الرجل في أعمال فن الجرافيك الأوروبي المعاصر من أعمال الحفارين الأوائل قوته وتنوعه وتلك العناصر الرئيسية والتي تخلق وتكون ملامحه والتي تقوم عليها مختلف مذاهبهم الفنية وبالتالي فهي أساليب قديمة ومتوارثة ولكن هناك الكثير من الفنانين في أوربا تناولوا العنصر الأدمى والآلة من خلال هذه العلاقة الكونية المتطورة – واهتموا في الأساس بالبناء الجسدي المثالي للرجل باعتباره قمة في الجمال العضلي لأن الإنسان بشكل عام هو مركز الإبداع والانطلاق – من هذه النظرة أصبح الكمال الجسدي سواء للرجل أو المرأة هو الشكل المتصور للألهة والأبطال وأنصاف الألهة الذكور من (زيوس) إله السماء إلي (إسكليبيوس) إله الطب وكذلك صور الأبطال وأنصاف الالهه من أمثال هرقل ،

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦.

وإينـــياس . " – إن هــذا التطور قد قادهم إلي تخليد الرجل في مطلقة علي هيئته الرياضـــة كمـــا يوضح تمثال " رامي القرص " وقد أمتد هذا التطور للرجل إلي عصر النهضـــة حيث صور الرب في شكل رجل لا يختلف عن أدم أبو البشرية إلا من حيث الحكمة [1].

يـــرجع قـــيام الفلســـفة الحديثة إلي حركتين تاريخيتين آثرت علي الفنون في أوروبـــا بشـــكل كبير أحداهما النهضة وأحياء العلوم وأثار اليونان والرومان في الفنون والعلـــوم وثانيهما الإصلاح الديني حيث بدأت المدينة اليونانية وأثار اليونان والرومان في القرن الخامس عشر تؤثر في عقول الأوربيين وعلي سلوكهم وفنونهم .

وبـــلا شك أن إسهامات الاستكشافات الحديثة والبحوث العلمية في توجيه الفكر المعاصـــر كـــان لهـــا أثر مماثل في فن الجرافيك في أوروبا غير أن مرحلة الحروب والصـــراعات الدامية التى مرت بها أوروبا قد أصابت الإنسان الأوربي بصدمة وخيبة أمـــل إذاء الأخلاق والدين اللذين لم يمنعا الإنسان المعاصر من مذابح وحروب ضارية مما مهد الطريق أمام الفلسفات المناهضة لأفكار الدين للإنتشار وتغيير شكل الحياة في أوروبا وفنونها التى تناولت عنصر الرجل كمفردة تشكيلية.

ثـــم ظهرت الشيوعية والتى نادت بهدم الأخلاق والأديان واعتبرت الماركسية الوجـــود مادياً وكذلك الإنسان وجسده فالإنسان لا قيمة له كفرد ولكن المجتمع هو السيد والرجل كالآلة في مصنع ضخم يستلزم تحقيق إخضاعه للدولة في جميع شئونه وخنق كـــل حـــرية فكرية وثم ظهرت أعمال التعبيريين كرد فعل للتعبير عن الرجل الضائع المعذب الممزق وقد تناثرت أجزاء جسده وتشوهت نسبة التشريحية – وخاصة بعد أن تســـببت الحروب العالمية الأولي والثانية وما ترتب عليها من مآسي وإنصراف الناس عـــن الفكر المجرد إلى النظر في حياة الإنسان اليومية والرجل الجندي المحارب وأدي ذلك إلى ظهور الفكر الوجودي الذي ظهرت بذوره الأولي قديماً عند سقراط وأفلاطون

([1]) المرجع السابق ، ص ٢٦.

وأغسطينوس وبسكال وغيرهم من الفلاسفة وأنعكس ذلك في أعمال الفنانين الحفارين الأوربيين[١].

ولم تؤد الفلسفات إلى استبعاد القيم التقليدية في حياة الأوربيين فحسب بل رفضت كافة القيود الأخلاقية على استمتاع الإنسان بالحياة ودفعت إلى إيجاد أشكال جديدة من الفن والأدب الذي يتناول فيه الفنان قضايا الإنسان وتعبر عن الرجل وشقائه ومأسيه في المتجمع وفي حياته الخاصة وامتد اهتمام الفنانين بمواضيع حساسة وخاصة مثل الجنس وقضايا الشواذ والتعبير عن الغرائز الجنسية والحرية وأخري تهتم بالبؤس والفقر المدقع – وظهر الرجل عاري تماماً في لوحات الكثير من الحفارين ورجال يلهون على البحر – وهو أمر لا يلفت النظر بالنسبة للحرية والبحث عن الجديد والمثير الذي انتشر كظاهرة في فنون أوروبا مع بداية القرن العشرين [٢].

وسوف تقوم الباحثة في هذا الفصل بدراسة لنماذج من أعمال بعض الفنانين الأوربيين واليابانيين اللذين تناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في أعمالهم الفنية.

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧ ، ٢٨.

الفنان توماس ناست Thomas Nast ١٨٤٠ – ١٩٢٠ :

الفــنان تومـــاس ناست ألماني الجنسية وهو فنان سياسي لعب دوراً كبيراً في التعبــير عــن مأســاة الرجل والمجتمع أثناء الحروب الأهلية والحركات السياسية في أمريكا مع بداية القرن العشرين.

ويعتــبر تومـــاس ناست من الفنانين الكاريكاتيريين البارزين في أوائل القرن العشرين.

ورغــم ولادته في ألمانيا بمدينة (دربفاز) عام ١٨٤٠ إلا أنه ذهب مع أسرته إلــى أمــريكا حيــن بلـــغ السادسة من عمره ، ودخل المدرسة الأهلية الأمريكية وقد تخصص في دراسة الفنون وتغلغل في المجتمع الأمريكي الجديد.

عندما ظهرت موهبته الفنية ، وبالمصادفة عندما بلغ سن الخامسة عشر حيث كـــان واجــباً عليه مساعدة عائلته مادياً ولحسن الخط حصل على وظيفة رسام للرسوم التوضــيحية Illustrator لمجلة (Leslie's Weekly) حيث كانت هذه الرسوم بداية خطواتـــه لطريق الشهرة والمجد وبداية ظهور عنصر الرجل كمفردة تشكيلية يعبر من خلالـــه عما يتأجج به فكر الفنان المتمرد للواقع المشين حيث استخدم عنصر الرجل في الكثــير مـــن أعماله للتعبير عن المجتمع وما لم به من ظروف قاسية وحروب داخلية عاني فيها الرجل والمجتمع كله[١].

وفي عام ١٨٦٠ أرسل الفنان كمراسل صحفي لإنجلترا لتغطية أحداث الحرب الأهلــية الأمريكـــية والـــتى اشتعلت نيرانها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشـــرين وكانـــت هـــذه الظروف لها تأثيرها القوي والمباشر على أعمال ناست التى تـــناول فـــيها عنصـــر الرجل كمفردة تشكيلية تعبر عن الحدث الراهن – فجعل الرجل ممـــثل جـــيد عـــن مأســـاة الشعب الأمريكي ومن خلال الرجل عبر عن ضياع حقوق المواطنين والتى نهبها الحكام الطغاة .

---

(١)Architecture H.HARMASQN- A history of modern art painting – sculpture- pall mall-press- London-1964.

أعمال الفنان توماس ناست :

فـــي لوحـــات الفنان توماس ناست التى يـغلب عليها الطابع الكاريكاتيري نجد الـــرجل فـــي حالـــة صـــراع ومقاومة للواقع المؤلم والذي يرفضه تماما ونلاحظ في شـــخوص الرجال الكاريكاتيرية الساخرة تهكم من الحياة السياسية والاجتماعية وتجبر الحكـــام والســـلطة الفاســـدة ، حيث رسم رجالاً في أوضاع وحركات وأحجام ساخرة وتعليقات أكثر سخرية أسفل هذه اللوحات[١].

وهـــذا لـــيس بغريـــب فيعتـــبر توماس ناست الأب والمؤسس لحركة التعبير السياســـي ويـــبدو شكل الرجل في لوحاته متأثراً بهيئة الرجل في أعمال أستاذة في فن الكاريكاتير الإنجليزي " جيمس جيلري " James Gillray من حيث الأسلوب والتقنية

وقد تناول الفنان عنصر الرجل ليعبر به في مواقع سياسية هامة بطـــريقة ساخرة ويلاحظ استخدامه للقلم الرصاص في رسومه الكاريكاتورية وكثيراً ما رســـم الرجل برأس طائر أو حيوان والعكس أحياناً يرسم رأس لرجل مع جسم طائر كمـــا فـــي (شـــكل ١١١) وهذه واحدة من مجموعة من اللوحات التي مزج فيها أجساد الـــرجال بكائـــنات أخـــري أو أشياء وأجزاء غريبة للتكهم من ظلم وطغيان ولا مبالاة الحكام بالمجتمع ودلالة علي فراغ واضمحلال الفكر السياسي في ذلك الوقت[٢].

لوحة (مجموعة نسور في انتظار انتهاء العاصفة) :

حيـــث رســـم مجموعة من الرجال بأجساد طيور جارحة مختلفة الأنواع وهم علي قمة جبل والصخور تتهاوى علي رؤوسهم وهم في حالة من اللامبالاة والاستسلام الـــتام . وقـــد إمتلئـــت عـــيونهم بالـــنقمة والشر وتطأ أقدامهم رؤوس وهياكل عظمية لضحاياهم من الشعب المسكين المقهور وجميعهم علي حافة هاوية ، والجو العام للعمل غـــامض ومثير للريبة والتشاؤم . وقد أتقن الفنان العمل بطريقة الرسم بالقلم الرصاص والذي يشبه الدرجات الظلية Etching .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٤.

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٧.



(شكل ١١١)

توماس ناست – مجموعة نسور في انتظار انتهاء العاصفة – حفر حمضي –

من مجموعة مجلة نيوز ويكلي – ١٩١٠ .

أسـلوب الفـنان الممـيز في الكاريكاتير من حيث تحريف التشريح والنسب والالتزام بدراسة الضوء والظل والمنظور مع تجسيد العناصر بأسلوب الدرجات الظلية للعناصر والشخصيات.

والعمــل يعــبر عــن رؤية الفنان الخاصة الراديكاديلية المتمردة ورغبته في السلام والطمأنينة ٠(شكل ١١)

لوحة معركة بيرو :

حيــث وصف في العمل استبسال الجنود الشرفاء في مقاومة الظلم والفساد في معركة عنيفة وعدم ترددهم في تقديم أرواحهم فداء لوطنهم المسلوب وتقديم أخر قطرة من دمائهم لرفع راية السلام والأمان[١].

وبهــذا العمــل أراد الفنان أن يشجع الجنود البواسل لرفع روحهم المعنوية في مجــال القتال والدفاع عن حرية المجتمع وليشجع المقاتلين لتحمل هموم الحرب الأهلية في أمريكا ٠(شكل ١٢)

لوحة بابا نويل في معسكر للجنود (شكل ١٣) :

رســم الفــنان مجامــيع من الرجال المحاربين وفي وسطهم سانتا كلوز وهم يتقــبلون منه هداياهم وبعض الألعاب في محاولة لخلق روح المرح والسعادة داخل هذه الحــياة والبيئة الجافة – ليعبر عن مساندة المجتمع للجنود الشجعان في معاناتهم – وقد اهــتم الفنان بالتأكيد علي درجات الأبيض والأسود والتنوع في الدرجات الظلية . وقد بدت السعادة والنشوة في وجوه الرجال وهم يشاهدون سانتا كلوز يعطيهم هداياهم[٢].

(١ ، ٢) المرجع السابق ، ص ٥٧.

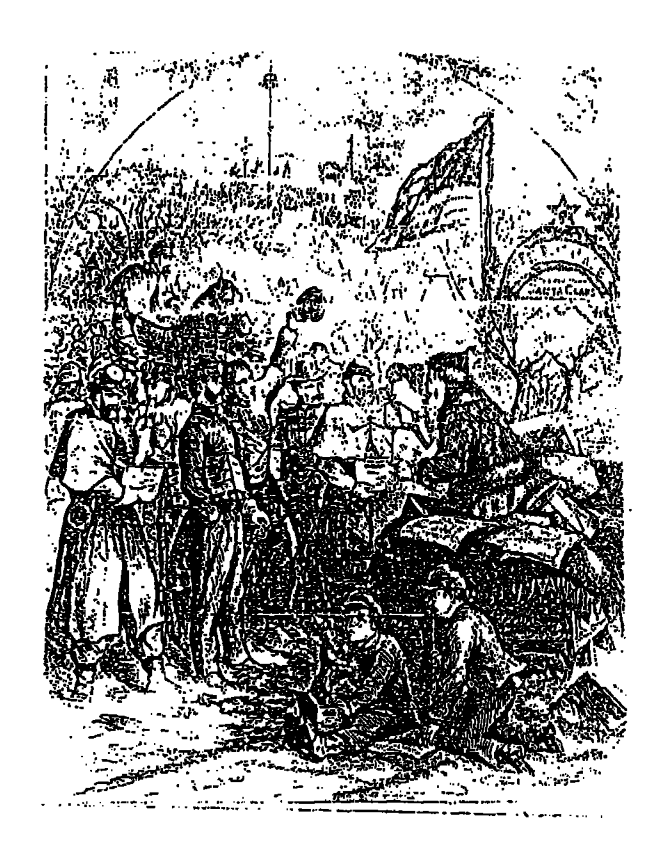


(شكل ١١٢)

توماس ناست - معركة بيرر - حفر حمضي - ١٩١٢

من مجموعة مجلة نيوز ويكلي News weekly - أمريكا .

نفـس الأسـلوب الواقعـي السابق في تجسيد مفردة الرجل من خلال دراسة التشريح والمنظور والضوء والظل والملابس ولكن من خلال تعبيرات ساخرة.



(شكل ١١٣)

توماس ناست – بابا نويل في معسكر للجنود – حفر حمضي –

رسوم من مجلة نيوز ويكلي News weekly - أمريكا .

نفس الأسلوب الفنان السابق وإن كان يميل في هذا العمل إلى الرسم الواقعي الملتزم بالتشريح والمنظور والضوء والظل أكثر من التزامه بالتحريف والمبالغة واختزال الضوء.

اللوحة (من سرق أموال الناس) (شكل ١١٤)

هــذا العمل الرائع المعبر عن سخرية الفنان من القادة والسلطة الفاسدة والفنان مــن أعمال النهب والسلب لأموال الشعب . حيث رسم مجموعة من الرجال يبدو أنهم مــن رجــال الحكم والسلطة وقد التفوا في شكل دائرة ونكتشف من أزيائهم إنهم ذوي نفــوذ وســلطان وعلــي وجوههــم ملامح الكذب والرياء . وفي نفس الوقت كل منهم يتســائل في خبث ودهاء عن السارق وكل منهم يتهم الأخر وينفي الجرم عن نفسه وهم جمــيعهم في حالة استنكار رغم أن كل منهم يعرف نفسه جيداً والبعض منهم كتب علي ملابســه اســمه كأنــه متهم أو سجين . وهذه الدائرة التي إصطف فيها هؤلاء الرجال تجعــل المشــاهد للعمــل يزوغ ببصره فيها فنجح الفنان في أن يشارك المتفرج علي العمــل فــي الحيرة والتساؤل ويثير الدهشة في قلب المشاهد ويثير فضوله لمعرفة من هو السارق ؟[١].

لوحة (العقول) : (شكل ١١٥)

حيــث رسم الفنان رجلاً ثميناً بشكل ملحوظ وهذه الطريقة الكاريكاتيرية طالماً عــبر بهــا كثــير من الفنانين الكاريكاتيريين حتي وقتنا هذا عن فساد الحكام وسرقتهم لأمــوال الشعب ، واستبدال رأس الرجل بكيس من المال وعلية علامة الجنية الأمريكي (الــدولار) وذلــك للإســتهزاء من الرأس مالية التي يعيشها المجتمع الأمريكي . هذا المال هو مال الشعب الذي ينهب[٢].

لوحة ماذا حدث : (شكل١١٦)

رســم رجــلاً ثميــناً وقد وضع يده في جيب سترته بتحفظ شديد وهو يدخن ســيجاراً واضــعاً قدمه اليسرى أمام الأخرى في حالة من الاستهتار بمصائر الشعوب والــتحدي لأي حــدث وكأنه امتلك كل مقدرات الشعوب واصبح يمتلك زمام الأمور . وقــد اتكــأ علــي طاولــة الاقتراع أو صندوق ترشيحات الانتخابات وهذا دليل علي

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٨.

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٨.



(شكل ١١٤)

توماس ناست – من سرق أموال الناس ؟ – حفر حمضي –

رسم من مجلة ليزلى ويكلي – ١٩١٢ – أمريكا .

يستخدم الفنان أسلوب الكاريكاتير الكلاسيكي التقليدي الذي يحرف في النسب التشريحية ويجسد الضوء والظل من خلال الدرجات الظلية Etching مع الاهتمام بالتركيز على تعبيرات الوجوه الساخرة.

([1]) المرجع السابق ، ص ٥٩.

(شكل ١١٥)

توماس ناست – العقول – حفر حمضي –

مجموعة مجلة ليزلي ويكلي – أمريكا



(شكل ١١٦)

توماس ناست – ماذا حدث – حفر حمضي –

مجموعة مجلة ليزلي ويكلي – أمريكا

ديكـــتاتورية الحكـــم والســـيطرة الكاملة علي مقاليد الأمور وكأنه لافائدة من تصويت الشـــعوب وحرية اختيارهم لحكامهم وحكومتهم وماذا سيفعل الشعب المسكين أمام غول الفساد والبيروقراطية[1].

---

(1) المرجع السابق ، ص ٥٩.

....

تولوز لوتريك Lautrec ١٨٦٤-١٩٠١:

من كبار فناني التأثيرية الحديثة في فرنسا . موطنه الأصلي حيث درس التصوير الأكاديمي ثم استقر في مرسمه الخاص بحي مونمارتر الشهير بالفنانين والحياة المفعمة بالحيوية وتعرف علي أصدقائه من الفنانين التأثيرين ولكنه خالفهم في رسم المناظر الطبيعية واتجه إلي رسم حياة الليل الباريسية في الحانات والمقاهي والبارات المسارح . وصور بريشته حياة الرجل في هذه الأماكن أصدق تعبير واصبح اتجاهه هذا اتجاه جديد منفرد في الفن واظهر براعة في التصوير بالألوان أولاً ثم اتجه إلي رسم الملصقات الدعائية والإعلانات التي تدعو لهذه الأماكن ثم تميز بتسجيل الحركة لرجال يرقصون ويلهون مع الراقصات .

رسم الرجل والشخوص ببراعة واقتدار وكان أسلوبه في الرسم واقعياً مبسطاً لا يلجأ إلى دراسة التفاصيل الكثيرة للشخصية إنما اعتمد علي الخط الخارجي القوى المعبر والاهتمام بدراسة التشريح الجسدي ودراسة طرز الأزياء والملابس في براعة وقد نفذ العديد من هذه الملصقات بأسلوب الحفر المسطح (الليثوجراف)[1]. (شكل ١١٧ ، ١١٨) .

([1]) المرجع السابق ، ص .

(شكل ١١٧)

لوتريك – إعلان الإمبا سادور – ليثوغراف – ١٩٨٢ مجموعة خاصة.

يستخدم الفنان نفس الأسلوب السابق الجذاب في تصميم عنصر الرجل بواسطة الحفر المسطح حيث اختزال التفاصيل والضوء والظل وترجمته إلى مساحات لونية جذابة تهدف إلى الجذب البصري للإعلان.



(شكل ١١٨)

لوتريك – رسم ذاتي للفنان-حبر شيني – ١٩٨٣ متحف تولوز لوتريك – فرنسا. '

من النماذج الطريفة للفنان حيث رسم نفسه بشكل كاريكاتيري رائع يظهر هذا العمل روح الفكاهــة التى تميز بها أسلوب الفنان في العديد من أعماله ويستخدم خطا خارجياً قويا ومعبرا في تجسيد الكتلة في تحريف واختزال للتشريح وباقي التفاصيل.

الفنان فرانز مارك Franz MARC ١٨٨٠-١٩١٦ :

وهــو من أوائل جيل التعبيرين الألمان واحد رواد جماعة " الفارس الأزرق " ويــبدو واضــحاً اتخاذه للأسلوب التجريدي التعبيري في معالجته لعنصر الرجل . وقد اهتم بحياة الرجال الرعاة في الطبيعة وصورهم في الأوضاع الطبيعية في الحياة وكان هــذا الموضــوع مــادة غزيرة بالنسبة للفنان للحصول علي تكوينات تميزت بأوضاع الحركة المعبرة التي تبدو وكأنها أنبثقت بصورة مفاجأة ومثيرة .

أعمال الفنان :

لوحة (قنص في معركة فيردون) : (شكل ١١٩)

وهــي مــن الأعمــال التي تتميز بطابع الديناميكية والحركة ورسم فيها الفنان رجــلاً يمتطي جواداً وقد بزغ من بؤرة ضوئية في جو من الفنتازياً الأسطورية والتي تؤكــد تحــول الفــنان من الوحشية إلى التآلف العلمي التعبيري والتصوف الذي جعله وظــيفة للتعبير عن الرجل من خلال موضوعات معاصرة لم يتناولها بأسلوب التشويه (التحريف) والذي ميز جماعة القنطرة ، في دراستهم لعناصرهم ، ولكن تميز عنصر الــرجل عند فرانز مارك بوجوده في تكوينات يبغي من ورائها إظهار الرجل في شكل واقعــي للحصــول علــي أعلــي ناتج تجريبي لهذه الأعمال – وساعده في إثراء هذا التكوين غزارة تلك الملامس الخطية المأخوذة من السطح الخشبي[1].

---

(1) د. بــدر الديــن عوض بدر : علاقة الخط بالأشكال العضوية في أعمال الجرافيك (رؤية معاصرة) ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان .



(شكل ١١٩)

فرانز مارك – قنص في معركة فيردون – عمل من كتاب مدرسي – حفر على الخشب ، ٢٩ × ٢٧.٧ سم – ١٩١٣.

أسلوب الفنان المميز الرائع في الرسم الذي يشبه رسوم فنون الكتاب Illustration من ناحية الاهتمام بالخط الخارجي وإبراز التعبير والحركة والحيوية لعنصر الرجل والحدث والأسلوب يلتزم بواقعية التشريح والمنظور مع اختزال للضوء والظل من خلال مساحات أبيض وأسود تضفي جاذبية بصرية وحيوية على عناصر العمل.

بابلو بيكاسو P.picasso ١٨٨١ – ١٩٧٥ :

الفـــنان الأســـباني بيكاســـو أحـــد عمالقة الفن الحديث المعاصر وكان متعدد المواهب ومارس التصوير والنحت والحفر والخزف والرسوم التوضيحية .. الخ.

درس بيكاســـو الفـــن في أسبانيا وتأثر بالمصورين الأسبان وسافر إلى باريس عـــام ١٩٠٠ – أقام بحي مونمارتر الشهير وتعددت مراحل أعماله الفنية من الأكاديمية إلـــى الواقعـــية إلى التكعيبية ثم التجريدية وتميز بأسلوب خاص وإبداعاته قوية في كل مرحلة.

وكـــان عنصر الرجل عنصراً هاماً في رسوم وأعمال بيكاسو وفي كل مراحل حـــياته الفنـــية وعبر عن هذا العنصر في كل مرحلة بمفردات وأسلوب مبتكر مختلف ومميـــز عن المرحلة السابقة لها وقدم العديد من الأعمال الرائعة ونفذها بأساليب الحفر المختلفة[١].

ظهـــر في نهاية الحرب العالمية الثانية تغيرات أخري في الأسلوب الذي تناول بـــه الفـــنان دراسة عنصر الرجل في أعماله ، ويمكن تمييزها عند الفنان بيكاسو ذلك الفنان الغزير الإنتاج والذي أثري الفن بأعمال عظيمة أضافت الكثير لحركات الفن في القـــرن العشـــرين – وهـــذه الأعمال التي تناول فيها عنصر الرجل ذات شهرة عالمية ومخـــتلفة عـــن مـــن سبقوه ومن خلفه من الفنانين اللذين تناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في لوحاتهم.

تـــناول الفـــنان عنصر الرجل في أعمال كثيرة من خلال خامات متعددة ومن خلال هذه الدراسات ظهرت إتجاهات ومدارس مختلفة خاصة بالفنان حيث كان بيكاسو معنـــيا باستخدام الوسائط المختلفة وكان مضمار الحفر أحد هذه الوسائط التي درس من خلالها أجمل وأروع الأعمال المطبوعة التي تنوعت من خلال طرق أدائه وتقنياته.

---

(١) د. محمـــودالبسيوني : الفن الحديث : رجاله ، مدارسه ، أثاره التربوية ، دار المعارف ، ١٩٦٥ ، طبعة ثانية ، معدلة.

وقــد تــناول بيكاسو في أعماله الجرافيكية عنصر الرجل في شكل أقرب إلى تصاوير الرجال على جدران الكهوف التى ترجع إلى العصر الحجري في أشكال ذات بعدين وهذه الرسوم لبعض الرجال في كهوف وجدت في أسبانيا[١]. (شكل ١٢٠)

وقد تناول بيكاسو في أعماله التى طبعت من خامات مختلفة والتى أنتجها عام ١٩٢٠ والــتى غلــب عليها الطابع السريالي من خلال تجارب تصور رجال يتمتعون بأجســاد ضــخمة قوية ، تشبه التماثيل من حيث الأوضاع وشكل الكتلة (شكل ١٢٤) وظل يعمل بهذا الأسلوب منذ أن عادت مجموعة فناني التكعيبية إلى الاتجاه الكلاسيكي وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الأولي .

وظــل بيكاســو فــي تقديم صور شخصية لوجوه أصدقائه في أسلوب واقعي (شــكل ١٢١) وبقــي الحــال حتى عام ١٩٢٥ حيث اتجه إلى تناول الرجل في مرحلة خيالية اقترنت بإزدهار المذهب السريالي (شكل ١٢٢).

وفي عام ١٩٣٠ بدأ في تقديم أعمال تناولت عنصر الرجل بطريقة جذابة اتبع الإتجــاه الســريالي فــي رسم شخوص من عالمه الخيالي لتقدم للنشر في بعض الكتب كرسوم توضــيحية ولبعض الشخصيات التي كانت تضاف لأبيات الشعر أحياناً – هذه الأعمال الــتى حملــت بيكاســو للاهتمام بتقديم أعمال تنفذ بالحفر الحمضي الذي عمل به حتى تعــرف الفــنان عــام ١٩٣٦ على طريقة الحبر الشيني والسكر فقدم أعمالا رسم فيها مجموعــات من الرجال في لوحات مزج فيها بين التقنيتين ، ومن خلال هذا الأسلوب قدم العديد من الرسوم الخطية والأعمال المطبوعة التى تحتوى على عنصر الرجل من خلال المذهب السريالي [٢].

---

(١) د. محمود البسيوني : الفن الحديث : رجاله ، مدارسه ، أثاره التربوية ، المرجع السابق.

(٢) بــرنارد مايــرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة ، د.سعد المنصوري ، مسعد القاضي ، طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم ، ص ٤٠٦.



(شكل ١٢٠)

بيكاسو – حلبة الصراع – حفر على الجلد – مدريد – ١٩٦٠ .

شكل استخدم فيه الفنان الأسلوب المبسط من خلال الخط الخارجي لعنصر الرجل والعناصر الأخري (سلويت) للتأكيد على الحركة في الشكل وحرية التعبير.



(شكل١٦١)

بيكاسو – سلفادور – حفر حمضي ، مقتنيات خاصة بالفنان – ١٩٢٣ .

شـــكل يوضـــح أسلوب الفنان الواقعي في رسم عنصر الرجل الذي اهتم فيه بالتشريح الجســـدي والنســـب الجمالية للشخصية مع التأكيد على التعبير الواضح في نظرة العين أما الضوء والظل فاستخدم فيه الدرجات الظلية لتجسيد الكتلة وترجمه الإضاءة .

لوحات الفنان :

من الأعمال التى تناول فيها الرجل في هيئة خرافية خيالية :

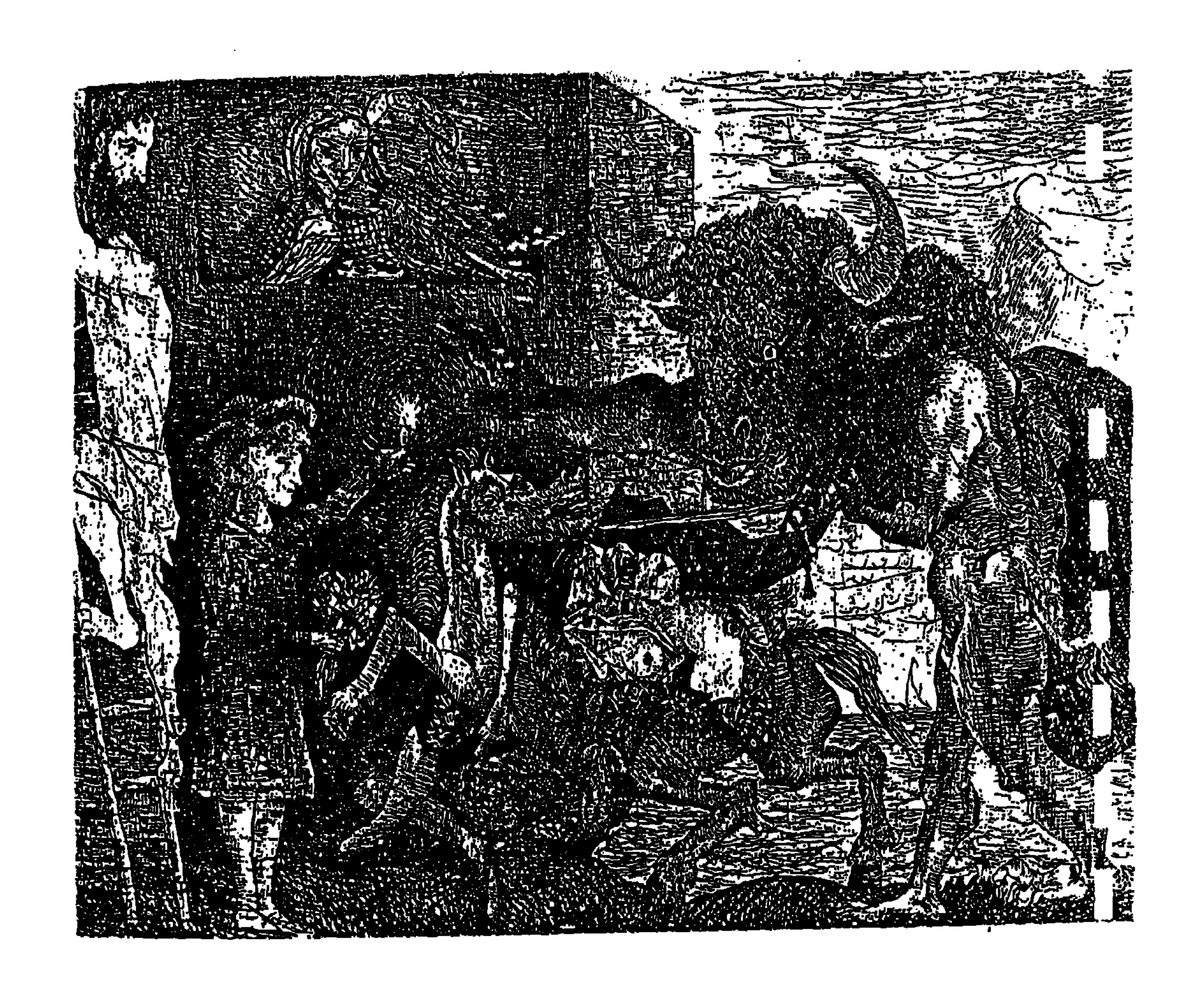
لوحات الميناثور : (شكل ١٢٢)

حيــث قــام بمــزج أو إدماج جسد الرجل بجسد الثور بشكل جديد ومثير فلا تســتطيع أن تنتزع من هذا الكائن صفة الإنسانية وفي ذات الوقت لا تستطيع أن تنكر الشراســة وصفات الحيوان التى تغلب علي هيئته المتوحشة وحركاته العنيفة ، فيدهش المشــاهد مــن هذا الكائن الخرافي أو هذا الرجل المتوحش فأضاف على هيئة الرجل صــفة جديدة وغريبة وليضفي على موضوعاته طابع الثورة والتمرد والعنف الذي يريد بهــم أن يؤكــد علــى المعني والمضمون ومن خلالهما يعبر الفنان عن نظرته ورؤيته الخاصــة للــرجل في أوائل القرن العشرين وعلاقة الرجل بالمرأة ورغباته وطموحاته والرجل في المجتمع وصراعه في الحروب وعنف الحكام ومعاناة الشعوب [١].

وقــدم بيكاسو هذه اللوحات بطرق الحفر الحمضي على المعدن والليثوغراف ومــنها لوحــة الرقص والباند التى تعبر عن نفس المضمون السابق في أعمال الفنان (شكل ١٢٣).

---

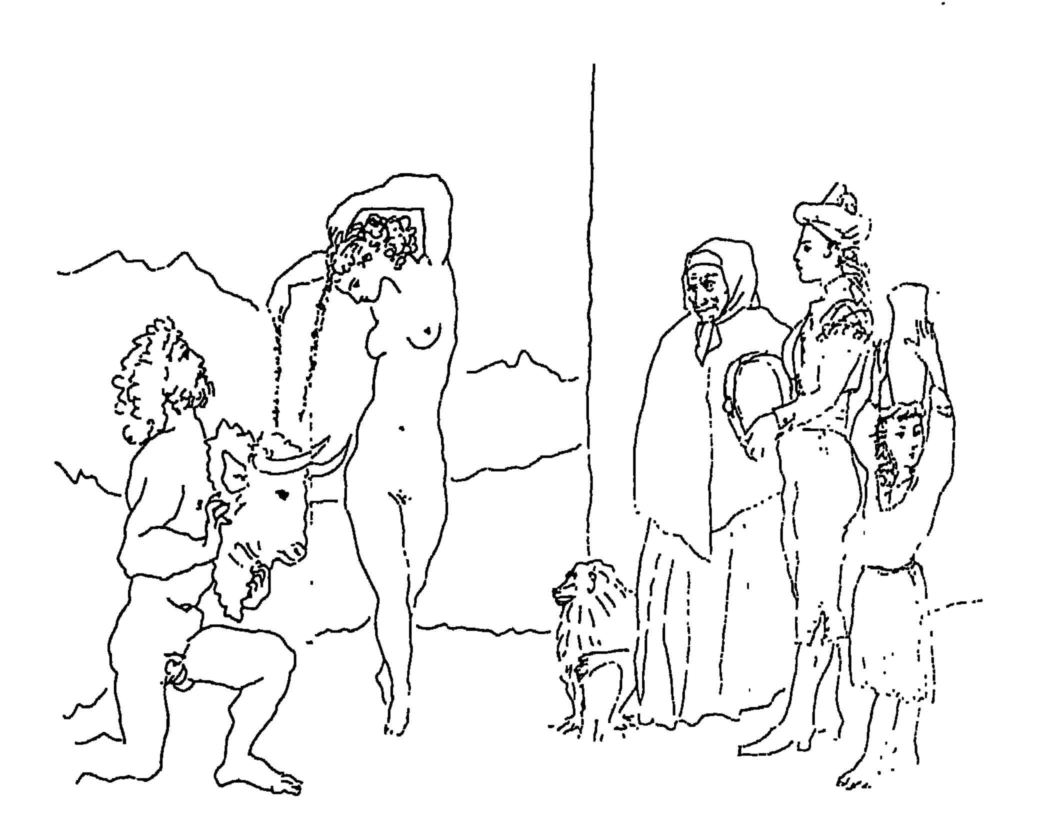
(١) المرجع السابق ، ص٤٠٧.



(شكل ١٢٢)

بيكاسو – ميناتورموشي – حفر حمضي – ١٩٥٢ .

شكل يوضح أحد أساليب الفنان التعبيرية في رسم وتجسيد الشخصيات ومفردة الرجل من حيث تحريف نسب التشريح والمنظور مع إبراز وتجسيد الضوء والظل من خلال مساحات ودرجات ظلية Etching متوازنة في العمل وتحفظ إيقاعه بشكل درامي بصري جذاب.



(شكل١٢٣)

بيكاسو – الرقص والباند – ليثوغراف – مجموعة خاصة بالفنان .

شكل يوضح أسلوب الفنان الواقعي حيث دراسة التشريح والنسب والأزياء من خلال الخط الخارجي القوي الرائع.

الأعمال المستلهمة من الفن الإغريقي :

لوحة النحات والموديل : (شكل ١٢٤)

حيث رسم رجلا يبدو أنه نحات ينحت تمثالاً لموديل امرأة جميلة وقد إرتسمت علي وجهة نظرات التركيز على التمثال الذي ينحته ونلاحظ أن النسب التى رسم بها جسد الرجل والمرأة هي نفس سمات وملامح الجسد في الفن الإغريقي ، فنجد الطريقة التى رسم بها شعر النحات وإكليل الزهور على رأسه وملامح الوجه وشكل الأنف والأعين ، كلها سمات وملامح الوجه الإغريقي التى عرفناها عنه ، وقد بسط الفنان الخطوط وأتت في رقة وعزوبة شديدين[1].

هذه الأعمال التى امتزج فيها شكل الرجل الحديث بسمات وجهات النظر الفنية للفن الإغريقي من خلال الرسوم السريعة وذلك لتقديمها كنتائج نهائية جديدة ولعل هذه الأعمال هي التى تسببت في تحويل بيكاسو ناحية تناول موضوعات تعبر عن رغبات دفينة في أعماق الرجل وإيحاءات جنسية مكبوته (شكل ١٢٥) .

وقد لا نجد اختلاف كبير في تفسير بيكاسو لنفسية الرجل وما يختلج به عقله الباطن عن تفسير فرويد للطبيعة الإنسانية ورغبات الإنسان وطموحاته ، فراح الفنان بيكاسو ودون قيود يعبر عن شهوانية الرجل فرسم رجالاً أشبه بالوحوش التى تهاجم أو تضاجع امرأة ، فالرجل في لوحات بيكاسو جامح شهواني ثائر ومتأجج دائما بالطاقة والحيوية [2].

هذه الأعمال التى نفذها بيكاسو من خامة (الليثوغراف – والزنك- واللينوليوم) وهي من مجموعة لوحات (أوضاع جنسية شبه مصطنعة – Sex act prints) وتحكي عن الرجل الشهواني العاري في أوضاع جنسية واقعية ومتغيرة (شكل ١٢٥) فالرجل في هذه المجموعة تخلي عن القيود وهو يطارد النسوة لتلبية رغباته وهو في حالة صراع وعراك في جو غامض مثير يثير الفضول[3].

---

(1) P. de champris, Picasso ombre soleil illustrations par la S-P-A-D-E-M fibrairie- Gallimard – Paris 1960, P.201.

(2) مجلة اليونسكو – العدد رقم ٢١٠ – مطابع اليونسكو ، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر ، ١٩٧٩ ، ص ٢٤.

(3) المرجع السابق ، ص ٢٤.



(شكل ١٢٤)

بيكاسو – النحات والموديل – ليثوغراف

شكل يوضح أسلوب الفنان في المرحلة التجريدية حيث يتم تحريف التشريح والنسب الجسدية إلى نسب أخري جديدة مع الاحتفاظ بالتعبير الداخلي للشخصيات من خلال الوجه والحركة المرسومة بخط خارجي قوي وتعبيري.



(شكل ١٢٥)

بيكاسو – فيون يوقظ امرأة – حفر حمضي – أكواتينت – ١٩٣٦

شكل يوضح تمكن الفنان من الأداء وقدرته على التعبير عن الحلم والخيال للتعبير عن الرغبات المكبوتة مستخدما أسلوباً تعبيرياً من خلال التأكيد على الأبيض والأسود والظل والضوء والتضاد بينهما للتعبير عن الرجل موضوع العمل والعناصر الأخرى.

الفنان ماكس بيكمان Max Bikman ١٨٨٤- ١٩٥٠ :

إن الوعـي بشـقاء العالم الذي يرى بطريقة رمزية في أعمال ماكس بيكمان الـذي يعتـبر ممثلاً للاتجاه التعبيري الألماني ، الذي ظهر في القرن العشرين ، وهو الاتجـاه الـذي يجمع بين التشخيص والتعبير والذي يتضح في تكوينات الفنان بيكمان التى قام فيها بدراسة عنصر الرجل.

ورغـم اتجاهـه وميله للإسقاط الفوري – فقد تناول عنصر الرجل بإنفعال خـاص – حيـث نجد الخشونة في أسلوبه التعبيري مُتعمد – فلجأ إلى الخطوط القوية العنـيفة وإلـى التضاد الواضح بين الأبيض والأسود والإنحراف عن الطبيعة والتشويه المـتعمد فـي شـكل الرجل – وذلك بقصد الحصول على تعبير أوقع وأنفذ لعناصره. (شكل١٢٦).

ولـم يسجن بيكمان الرجل في مواضيع ذات صيغ فكرية محددة بل كان يحقق لـه الحـرية فـي كل الموضوعات التى تثيره وبالإسلوب الذي يروق له ما دامت هذه الموضوعات إنسانية المحتوي.

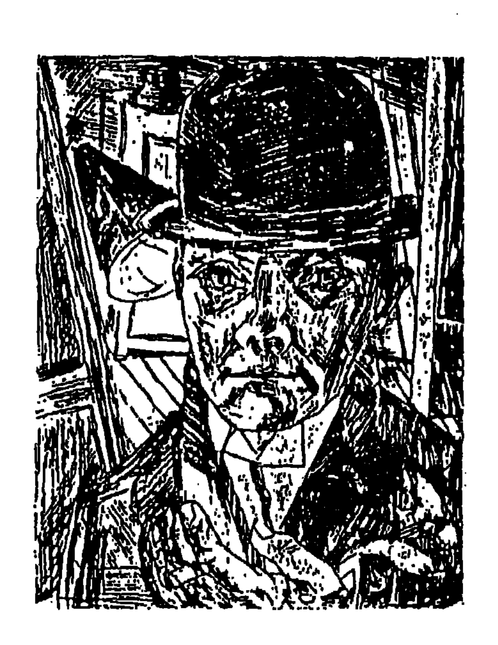
يقـول بـيكمان " لقـد كان أبطال لوحاتي – رجال ينظرون إلى أفق لا نهائي بعـيون زائغة إلى البئر الذي أوقعهم فيه النازي ، كنت أرسم ملامحهم قاتمة تعبيراً عن الحـزن ، سـماتهم مشوهة تشوه الحقيقة ، ولكن كنت أومن دائما بأن المأساة لا تخلو من بارقة أمل"[١].

وقـد عـبر بيكمان عن الرجل في أعمال يتصدى بها النازي وتعبر عن مأساة الشعوب والرجل الذي عاني من ويلات الحروب.

وفـي الحرب العالمية الثانية إنعكس على شخوصه تلك المأسي المروعة التى شـاهدها وعايشـها فـي تلك الحرب الوحشية ، حيث صور الرجال على هيئة أقزام

---

(١) رضا عبد السلام : اللون واستخدامه في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٣ ، ١٠٤.



(شكل ١٣٦)

ماكس بيكمان – بورتريه لرجل –حفر جاف – ٢٤×٣١سم – ١٩١٩ .

يستخدم الفنان أسلوبه التعبيري الخاص الذي يجمع بين النسب الواقعية للشخصيات ولعنصر الرجل وبين تحريفها من ناحية التشريح والضوء والظل والمنظور للتأكيد على إبراز التعبير الداخلي للحدث والشخصيات.

متوحشـــين ، كمـــا استعان بالمبالغة في تخانة أو سمك الخط لزيادة التأثيرات الإنفعالية والبعد الدرامي للعمل (شكل ١٢٧).

ومع استقرار الحكم الهتلري الفاشي استحالت لوحات بيكمان إلى سكون مطبق فلـــم نعـــد نـــرى تكديسا لعناصره المذكرة في لوحاته ولا تحريفا ، وإنما نشاهد رجالاً بترت أطرافهم وتغير شكل أجسامهم وصرخات اجتحاج صامته معبرة.



(شكل ١٢٧)

ماكس بيكمان – ليل Night –ليثوغراف – ٥٥×٧٠سم – ١٩١٩ .

الشكل يوضح نفس الأسلوب السابق للفنان في الرسم وتجسيد العناصر.

الفنان أوسكار كوكوشكا O.Cokoskka ١٨٨٦ – ١٩٨٠:

أحـد رواد فـن التصـوير في النمسا ودرس الفن والرسم في فينا ويبدو من أعمالـه أنه كان معارض للفن الأكاديمي منذ البداية ولذلك أصبح من الفنانين التعبيرين المميزيـن فـي أوروبـا وشـارك بأعماله مع الحركة الدادية بألمانيا وتنوعت أعمال كوكوشـكا فـي موضـوعاتها مـن المناظر الطبيعية إلى الطبيعة الصامته إلى رسم الشخصـيات والـنموذج الإنسـاني وعنصر الرجل كمفردة تشكيلية ذات بعد تعبيري درامـي ، وتمـيز أسلوبه بخطوط منفعله متميزة ذات طابع شاعري يعبر عن الانفعال الداخلـي لشخوصـه الـرجال ليبرز موضوع الحدث ، و يهتم الفنان في رسم عنصر الـرجل بالشـكل الأكاديمي التشريحي التقليدي والمنظور الهندسي ولكنه تميز بأسلوب تعبيري قوي يعتمد على اختزال تفاصيل العنصر المرسوم وترجمة الضوء والظل إلى مسـاحات درامـية بصرية بالأبيض والأسود خاصة في الأعمال المحفورة التى تعتبر أعمالاً رائدة ذات طابع وشكل وفكر متجدد في الفن المعاصر (١٢٨،١٢٩)[١].

---

(١) د. فتحـي أحمد : القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فن الحفر البارز، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ١٩٨٨ ، ص ٧٠.



(شكل ١٢٨)

كوكوشكا – عائلة– حفر خشبي – ڤينا – ١٩١٩ .

يمـــتاز أســـلوب الفنان التعبيري بحس عالي وحرفية تقنية في الأداء فهو يهمل التشريح الواقعـــي والنســـب الجمالـــية والمـــنظور لأجـــل إبراز والتأكيد على التعبير الداخلي للشخصـــيات والحدث ويستخدم اللونين الأبيض والأسود بشكل تعبيري درامي لتجسيد الضـــوء والظـــل ولضـــبط توازن وإيقاع تكوين العمل ويلجأ الفنان في دراسة عنصر الرجل إلى البساطة والاختزال لكافة التفاصيل.



(شكل ١٢٩)

أوسكار كوكوشكا – رجل – ١٩٧١ – حفر خشبي – ڤينا .

نموذج رائع للفنان يستخدم نفس أسلوبه السابق التعبيري مع اختزال بصري جذاب في دراسة الشخصية من ناحية التشريح ودراسة الضوء والظل وبينما تتناغم وتتوازن مساحات الأبيض والأسود في براعة لتجسد كتلة العنصر وتكوين اللوحة.

الفنان مارك شاجال Marc chagall ١٨٨٧ – ١٩٨٥:

هــو أحــد الفنانيــن الروس ويعد من كبار فناني العالم الحديث في مجال الفن الرمــزي والخيالــي الــذي يتميز بنزعة شاعرية رومانسية،درس الرسم في روسيا ثم رحــل إلــى بــاريس عام ١٩١٠ وساهم مع مجموعة من الفنانين والأدباء في تأسيس مدرسة باريس ذات الاتجاه القصصي .

تمــيز بأســلوب الفنتازيا Fantasy art الخيالي وكانت موضوعاته أقرب إلى عــالم اللامعقول والعالم الرمزي وتميز بأسلوب أقرب إلى التعبيرية في الرسم ودراسة الشخصــيات والعناصــر فــي العمــل الفنــي ، قدم الفنان عنصر الرجل بشكل مميز وبأسلوب خاص لا يهتم بإبراز المعاني والحدث ودراسة المناخ والجو العام للموضوع و له العديــد من أعمال التصوير الزيتي والأعمال المنفذة بأسلوب الحفر على خامات مختلفة (أشكال ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣).

وقد تناول الرجل بشكل حالم متأثراً بالحلم الذي يغلف شخوصه وكيان الرجل في أعماله واستغل كل الطاقة التى تعتمل في أعماقه للتعبير عن ذاته[١].

وعــند تحلــيل عنصر الرجل في أعماله ، نجده حالة خاصة ، غريبة وشاذة أحــياناً ، ويــرجع ذلك إلى منزله وأسرته ، فطفولة شاجال ليست عادية ، فإذا رجعنا لنشــأته حيــث ولــد شــاجال في روسيا بمدينة (نتسيك) ولقد وصف شاجال في كتابة (حياتــي) بعض الأشياء التى ولدت شكل الرجل في لوحاته ، ومنها شذوذ عمه "نويخ" "Neuch" ذلــك الــذي يجمع في تصرفه بين معاكسة الماشية والعزف على الكمان – وشخص أخر يدعي " زوسي " "Zussy" الذي كان حلاقا وكان يجعد شاربه الذي يشبه شــارب القــط وهــذه الشــخوص نجدهــا كثــيرا في أعمال شجال ، وكذلك القرية والفلاحين[٢].

---

(١)حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، دار الفكر العربي ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤، ص ١٠٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٧.

وهكـذا كانـت كل هذه الصور التى تحيط به ملهمة له في بداية حياته الفنية وبمـثابة المصـدر الـذي يغـذي تصـوراته بأشكال متنوعة لهيئة الرجل في أعماله المحفـورة علـى معدن النحاس والزنك لرجال مع حيوانات وجنود ورجال من القرية (١٣٤،١٣٥).

وتكشـف لـنا هذه الأعمال عن رؤية الفنان الخالصة لعالم الرجال الذي اقتحم الفـنان دواخلهـم من خلال تصورات فريدة بصورة مطلقة وقد نجح الفنان في التعبير عـن الـرجل الـذي بداخله هو نفسه وأشبه بالطفل اللاهي في عالم الكبار وذلك دون إفسـاد أو إضـعاف تأثـير ذلك على العمل – كما استطاع أن يجعل من الرجل كائن خرافي وملاك مجنح يسبح في حلم رومانسي وغريب[١].

لوحات الرجل يريد أن يجد الجنة : (شكل ١٣٠)

هاتـان اللوحـتان التى اهتم فيهما شاجال بموضوع الموت والحساب والأخرة فـي جـو درامي ونجد شاجال اهتم بتقنيات الأسود والأبيض لتعبر عن الحالة الدرامية والشـجن والرهبة ويرجع هذا لمعاناة الحياة المريرة التى عاناها الفنان في ذلك الوقت فـي روسيا ، وبالتالي عكست هاتان اللوحتان الواقع الإنساني البائس الذي يعيشه الفنان وخوفه من المجهول والحساب يوم الأخرة[٢].

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٨.

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٤.





(شكل ١٣٠)

شاجال – الرجل يريد أن يجد الجنة –١٩٧١ – حفر .

نمـــوذج رائـــع بيـــن أسلوب الفنان المميز في معالجة موضوعاته من خلال عنصر الرجل الذي درسه الفنان بطريقة الأبيض والأسود بدقة وبراعة.

لوحة نجاة أورشليم (شكل ١٣١) :

حيث رسم رجلا في شكل ملاك مجنح وهو يمسك بوقاً يزمر فيه معلناً دخول السيد المسيح لأورشليم ، وهذه اللوحة تحاكي قصة من القصص الديني وفي وسط اللوحة توجد دائرة بها رجال من مدينة أورشيلم وهم يحتلفون بدخول السيد المسيح للمدينة رغبة في الخلاص ، وإن كان الموضوع العام للعمل يبدو دينياً لكن هذا لم يكن الشغل الشاغل للفنان بل كان له إسلوبه المميزة في عمل جو خاص للوحة فحركة الرجل وجسده الملتف في حركة بهلوانية فرأسه لأسفل وقدماه لأعلى والمدينة الخيالية التى صورها الفنان في شكل دائري يظهر قدرة الفنان الخاصة في إضافة أجواء مختلفة لشخوصه وعناصر لوحاته ليضيف جو من السحر للعمل ، ولإضافة الشاعرية السردية وغنائية فريدة تميز بها شاجال في دراسة عنصر الرجل[١].

لوحة الأسد والصياد (شكل ١٣٢) :

حيث يظهر العمل حساسية الفنان في تعامله مع المعدن وبساطة وقوة أدواته وتمكنه من خامة المعدن وروعة الظلال الغامضة التى أضفت على العمل دراما غير عادية – حيث صور رجلاً صياداً مع أسد في الغابة وقد سخر الفنان من هذا الموقف فبدلاً من أن يجرى الصياد خلف الأسد ليصطاده حدث العكس فبدأ الصياد مزعوراً هارباً من هذا الحيوان المتوحش الذي بدا متوجساً متأهباً للهجوم على الرجل الذي فر مرعوباً وقد أطلق ساقية للريح ويظهر الفنان خوف الإنسان وهلعه من الحيوان والرعب والهاجس الذي ينتاب البشر والخوف من المجهول والغامض وقد أكد الفنان على هذا الجو الغامض المريب من خلال درجات ظلية قاتمة فيبدو العمل وكأن الضباب يكتنفه أو أنه كابوس ليلي غريب – وقد لعبت التهشيرات والظلال Etching دوراً كبيراً في التأكيد على الجو الدرامي للعمل[٢].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٩٣.

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٠.



(شكل ١٣١)

شاجال – نجاة أورشليم – حفر حمضي .

نموذج يبين عنصر الرجل في أعمال الفنان بنفس الأسلوب السابق .





(شكل ١٣٢)

شاجال – الأسدوالصياد – حفر حمضي .   شاجال– الخروف والصياد .

دراسة لعنصر الرجل بطريقة الحفر الحمضي ويبين العمل الحلم والفانتازيا ورؤية الفنان الخاصة في تناوله لعنصر الرجل .

لوحة ٤ " الفلاح والحمار" (شكل ١٣٣):

تشتمل اللوحة على ثلاث عناصر محددة،الرجل الفلاح الذي يتوسط اللوحة وحمار وصندوق في أسفل الجزء الأيمن في اللوحة في هذا العمل يهمل تماماً الفنان الرؤية الطبيعية للأشكال ويختلق معالجة خاصة للرجل وبقية العناصر الأخري من خلال معالجة ذهنية مختلفة ليمثلوا شكل خاص لموضوعه المستمد من الريف فيبدو على الأشكال التحريف الشديد والمبالغة في هيئتها ليبدو الرجل في حالة غير تقليدية وبشكل منافي للحقيقة المرئية وأيضا العناصر الأخري فهي ليست كما نراها في الطبيعة وكأنها موجودة في عالم إسطوري غريب .

فيبدو شكل الرجل وكأنه مرسوم على يد فنان فطري ، قد أراد شاجال بهذه الرؤية أن يبرز الحالة الإنسانية للفلاح القروي الفقير والبعد التعبيري للعمل وعلاقة الرجل بالحيوان والجماد وهذه الإنفعالات التى تثير المشاهد من خلال بقع الظلال القاتمة في جسد الرجل والعناصر الأخري وإبراز التباين في الظل والنور وفي نفس الوقت لفصل الأشكال عن بعضها البعض[١].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٧.



(شكل١٣٣)

شاجال – الفلاح والحمار – حفر حمضي .

نموذج يبين دقة الفنان وتمكنه من أدواته .

لوحة المخمور (شكل١٣٤) :

حيــث أبدع الفنان في رسم رجل وقد أتعبه السُكر وهو يخرج تواً من البار أو الحانــة ويـبدو في حالة من الإنتشاء وهو شبه فاقد للوعي من جراء احتسائه للخمر ، وهــو يمســك بيده اليسرى غليوناً ومحاولاً بيده الأخرى استرداد وعيه متحسساً طريقة خارجــاً من بوابة قوسية رسمها الفنان بخطوط رقيقة وزخارف بسيطة وبعض البيوت لــبعض الفلاحين تظهر في الجزء الخلفي للوحة ومؤكداً بتهشيرات قوية وكثيفة لشكل الــرجل، ولــم يعــر الفــنان ، اهتماماً بالبعد المنظوري أو النسب أو الأبعاد ولا حتى المســتويات ، إنما كل ما يعنيه هو التركيز على الحالة الإنسانية التى يبدو فيها الرجل وقــد اهــتم الفــنان برسم ملابسه والخطوط التى يحدد بها عناصر أشكاله في العمل ككل والعمل مطبوع من خامة الزنك[١].

فقــد ارتفــع شــاجال على ما كان في فنه من تضارب بين نظرته إلى الواقع وشــغفه بالتحلــيق بعنصــر الــرجل فــي أجــواء الخــيال فالسطح مغطي بمثيلات الموضوعات، رجال ووحوش وطيور في نظام معين يكون فيه القصص المنطقي غير ذي أهمــية – وقد استفاد الفنان شاجال من التكعيبية من خلال استخدام المادة الهندسية فــي تكويــن أشكال الرجال المبسطة واستعمال بناء الشكل – فقد عبر شاجال عن كل المتناقضات في حياة الرجل من خلال شخصه بطريقة لحظية – ولكى تعكس شخوصه تلــك المتناقضات فإن شاجال ارتفع بوحدة إسلوبه رغم التنوع المستمر في عناصره – والتقــي بوحــدة أسلوبه لا في النسب الفراغية أو القوالب الشكلية فحسب بل في التدفق والتنوع وولائه لشروده وخياله[٢]. (شكل ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧).

---

(١) Bernard Arthonioz- lommage a' Teriade- center National d' art Contemporain Edite a' Paris 1973, p87.

(٢) رضا عبد السلام : اللون واستخدامه في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٠ ، ١٠١.



(شكل١٣٤)

شاجال – المخمور – حفر حمضي .

نموذج يبين أسلوب الفنان السابق في تناوله لعنصر الرجل.



(شكل ١٣٥)

شاجال – بورتريه شخصي – ليثوجراف – ١٩٢٢ – مجموعة خاصة .

مـن أعمـال الفـنان الرائعة التى يستخدم فيها أسلوباً واقعياً مبسطاً يمزج بين أسلوب الكاريكاتـير والاسـلوب الواقعـي الذي يعتمد على خط خارجي معبر مع تحريف في التشـريح والنسـب واخـتزال فـي دراسة الضوء والظل وتفاصيل الشخصية لإبراز الانفعال الداخلي من خلال تعبير العين.



(شكل١٣٦)

شاجال – لاعبو الاكروبات – حفر حمضي – ١٩٢٦ – مجموعة خاصة ٣٤×٣٧ ٠

يســتخدم الفنان نفس الأسلوب الخيالي المميز الممتزج بالكاريكاتير ويهمل الفنان دراسة التشريح والضوء والظل ليبرز ويؤكد على حركة الشخصيات موضوع العمل.



(شكل ١٣٧)

شاجال – المسيح – ليثوجراف – ١٩٥١ – مجموعة خاصة ٣٣×٤٢ .

يســتخدم الفنان اسلوبه المميز في رسم عنصر الرجل وباقي العناصر ويعتمد الأسلوب علــى اختزال كبير في الدراسة الأكاديمية للقيم الجمالية في اللوحة واختزال في دراسة التفاصــيل مع التركيز على تجسيد الضوء والظل إلى مساحات بيضاء وسوداء درامية تناسب التعبير المطلوب في مضمون العمل.

الفنان روتلوف Rotllofe ١٨٨٤ - ١٩٥٦ :

تعتبر أعمال الفنان روتلوف Rotllofe التى تعبر عن الرجل كمفردة تشكيلية أعمـــالاً ذات بعد إنساني وهذا لا يثير الدهشة فهو ينتمي إلى الاتجاه التعبيري وهو أحد مؤسسي المدرسة التعبيرية الألمانية في بداية القرن العشرين.

فلوحاتـــه الـــتى عالجت عنصر الرجل ذات تعبير عاطفي متدفق ، حيث كان شاغله الأول الغوص في خبايا النفس الإنسانية .

وقـــد كان مهتم بالتراث المسيحي البدائي من خلال تصوير مجموعات رجال القديســـين وغـــيرهم مـــن الرجال المحاطين بهالة روحانية يشبهوا كثيراً هؤلاء الذين جاءوا في الكتاب المقدس.

لوحات الفنان :

لوحه (**بيتر والصيد الوفير**) (شكل ١٣٨) :

حيث صور القديس بطرس ومجموعة التلاميذ وهم يصطادون السمك بالشباك ليســـجل هـــذه الحادثة المشهورة في الكتاب المقدس – حيث صور الفنان القديسين في شـــكل رجـــال بدائيين بطريقة بسيطة ومعبرة ، وقد ظهرت على وجوه الرجال ملامح الـــتأثر والتوســـل للســـيد المســـيح حـــتى يحل ببركته عليهم فيوفر لهم قدر كبير من السمك[١].

لوحة (الرحيل إلى أماوس) (شكل ١٣٩) :

حيـــث رســـم السيد المسيح ومعه إثنان من الحواريين وهم راحلين إلى مدينة أمـــاوس وقـــد بـــدا علـــيهما الإنهاك الشديد والتعب وقد تناول الفنان العمل في بساطة متناهـــية تعـــبر عـــن أســـلوبه التعبيري الذي يهتم بإظهار المعاني العميقة للنفس على حساب الاهتمام بالنسب التشريحية للجسم الإنساني.

---

(١) فتحي أحمد : القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فن الحفر البارز، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ .



(شكل ١٣٨)

روتلوف –"بترو" والصيد الوفير – حفر خشبي – ١٩١٨ .

نموذج واضح يعبر به الفنان بأسلوب تعبيرى مبسط في ترجمة شخوص العمل للتعبير عن الحدث بقوة ودقة وبساطة في ذات الوقت.



(شكل ١٣٩)

روتلوف – الرحيل إلى أماوس – حفر خشبي – ١٩١٨ .

نموذج يبين نفس أسلوب الفنان السابق في دراسة عنصر الرجل موضوع العمل.

لوحة (حياة الكادحين) (شكل ١٤٢) :

وكمـــا أن هـــناك أعمال اهتم فيها الفنان بحياة الكتاب المقدس هناك أيضا تلك الأعمـــال الـــتى عـــالج واهتم فيها بقضايا الرجل المعذب الكادح الفقير وحياة الرجال المتســـولين والصيادين والعمال كالعمل السابق (المسمي حصاد القش) ، وغيرها ، مثل العمـــل المســـمي "حـــياة الكادحين " حيث صور مجموعة من الصيادين يقوموا بعملهم اليومـــي فـــي الصيد والبحث عن الرزق ، وتتجلي في العمل مظاهر البساطة والتعبير بقـــوة عـــن الـــنفس الإنســـانية الكادحة في الحياة وتبدو قوة التكوين من خلال تبسيط الخطـــوط وقوتها وتكتيل اللون الأسود في مقدمة العمل من خلال الشخص المرسوم في مقدمـــة العمـــل والتأكيد على الضوء في خلفية العمل وقد قام الفنان بتجريد الشخوص وهم منكبين على العمل في نشاط[1].

لوحة (المسيح ويهوذا الإسخريوطي) (شكل ١٤٣):

وتصـــور حادثـــة تسليم السيد المسيح للأعداء ليصلب وخيانة يهوذا وهو أحد حوارييـــن السيد المسيح وهذا من خلال اللحظة التى يقبل فيها يهوذا السيد المسيح فيقوم جـــنود الأعـــداء بالقـــبض على السيد المسيح وتقديمه للصلب ، ويبدو في العمل يهوذا الاســـخريوطي وهو يقبل السيد المسيح وتبدو الدهشة والحزن على ملامح السيد المسيح واضـــحين مـــن تلميذة الذي يريد أن يسلمه للأعداء فكان التعبير في الملامح قوى فكما كانـــت الدهشة والقلق باديان على وجه السيد المسيح ، كانت ملامح الغدر والنفاق تبدو على ملامح يهوذا وقد رسم الفنان الوجوه في خطوط حادة قوية تعبر عن رهبة الحدث والشـــجن العـــام للموقف ، فتضاد الخطوط السميكة بالأبيض والأسود في رسم ملامح الوجه وحدتها جاءت لتعبر بقوة وبراعة عن المعني ومضمون العمل[2].

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٧٢.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٠.



(شكل ١٤٢)

روتلوف – حياة الكادحين أو حياة الصيادين – حفر خشبي – ١٩١٧ .

نمــوذج جيد لأسلوب الفنان التعبيري السابق من حيث ترجمة عناصر العمل والضــوء إلــى مســاحات صريحة من الأبيض والأسود بشكل درامي يوحي بالحركة والحيوية لمفردة الرجل وترجمة موضوع العمل.



(شكل ١٤٣)

روتلوف – المسيح ويهوذا الاسخريوطي – حفر خشبي – ١٩١٨

نفـــس أسلوب الفنان السابق في عمل يبين حدث ديني للتعبير عن أحداث زمنية متكررة وبشكل مختلف.

لوحة (ضحايا الحرب) (شكل ١٤٤):

كما اهتم الفنان بحكايات وأحداث الكتاب المقدس وقضايا الرجل العامل الكادح اهـتم أيضـا الفـنان روتلـوف بالقضـايا الوطنـية وحياة الرجل المحارب والجنود والمحاربيـن فـي سـاحات القتال وخاصة أن الحركة التعبيرية في ألمانيا كانت معنية بإبـراز الرجل المطحون في ترس الحرب العاتية وقهرة وإزلاله وإنغماسه في حروب لم يشأ أن يخوضها فهو مجبر على المشاركة وأن يعاني ويلات الحرب لفترات طويلة فـي القـرن العشرين إرضاءاً لرغبات الزعماء وراغبي الدمار والعنف ، وفي العمل رسـم الفـنان جندياً يحمل سلاحه وقد أصيب في الحرب في رأسه وتبدو الإصابة من خـلال الرباط الذي يربط به رأسه وفي نظرة عينية البائستين وملامح وجهه المكفهرة ومـع ذلك يبدو متماسكاً ولو ظاهرياً مرتدياً زيه الرسمي ويبدو في حالة من الغموض، وفي الجزء الأيسر الخلفي للعمل جلس رجلاً يشبه الهيكل العظمي وقد ضاعت ملامحه تمامـاً ونظـراته زائغة وتائهة تماماً وقد استلقي على الفراش وهو يبدو في حالة إعياء شـديد وقـد أصـابة الجنون وهذا حال الجنود في الحروب العالمية التى قضت على إنسـانيتهم ومشـاعرهم الأدمـية والعمل ذو بعد درامي إنساني يؤكد ويلات الحروب ومعاناة الرجل في صراعات دامية[١].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٤٠.



(شكل١٤٤)

روتلوف – ضحايا الحرب – حفر خشبي – ١٩١٥ ·

يستخدم الفنان الأسلوب التعبيري في رسم الحدث ويبدو تأثير أسلوب الحفر البارز على أعماله واضحاً من حيث اختزال الضوء والظل إلى مساحات بيضاء وسوداء تجسد كتلة العنصر ومفردة الرجل وتترجم الإضاءة بشكل درامي.

ولا يلتزم الفنان بالتشريح والنسب الواقعية ولا بالمنظور حيث يهتم بالتأكيد على إبراز التعبير الداخلي للحدث.

الفنان خوان ميرو Joan Miro ١٨٩٣ – ١٩٨٣ :

ولـد الفنان ميرو في برشلونة عاصمة قطالونيا Cotaloni بأسبانيا وهو الفنان الكبـير الـذي تمـيز بغزارة انتاجه غير العادي ويجمع النقاد على أن ميرو هو أكثر الفنانين الذين ارتبطوا بالحركة السريالية رقة وصقلاً .

وقـد اسـتخدم ميرو عنصر الرجل ورموز خاصة له للتعبير عنه بشكل غير مباشـر فيه إضافة وخصوصية شديدة ، وتستعرض عين المشاهد للوحاته المبكرة عالم الـرجل من خلال مخيلة الفنان المشعة قوة شكلانية وإشارات بصرية ونلاحظ معالجته للعنصر المذكر بطريقة مستحدثة للفراغ والشكل وعلاقتهما بالعنصر المذكر.

لقـد كان ميرو على عكس ما يبدو للمشاهد العادي من الوهلة الأولي فهو فنان ينفـي دائمـا بإصرار أن عنصر الرجل في أعماله تجريدي .. مؤكداً أن جميع أعماله تستند في الغالب إلى شخوص من الواقع ، وأعماله بهذا المعني سجلات حية للتفاعلات والمشـاعر الحسـية والروحـية للرجل الطفل ، وأحياناً كثيرة يرسم رجل قد آتي من الفضاء أو يشبه رجال الفضاء الخارجي ، فالرجل عند ميرو مرتبط بالتصوير والشعر ولا يرتـبط بأي منظور واقعي للأشياء وإنما هو يصيغه من الواقع ومفرداته ورمزيته ويضـيف إلـيها بعـض المفردات الشخصية بحيث يتحول الرجل إلى رمز ذو مغزى عميق في لوحاته[1].

لوحات الفنان :

لوحة الأبراج السماوية ١٩٤٠ (شكل ١٤٥):

في هذا العمل قد رسم الرجل في مشاهد فنتازيا حيث يمرح الرجل في فضـاء وكـون ملئ بالمشاهد التى نبعت من خيال الفنان وقد اتضح تأثر ميرو بمدينة قطالونـيا حيث أنتج أعمالاً امتزج فيها الشكل الأدمي وفتازيا المشهد الطبيعي – وهذه

---

(١) رضا عبد السلام : اللون واستخدامه في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣.

المجموعـــة تتكون من ٢٣ لوحة وتبين هذه اللوحات ديناميكية الفنان التعبيرية ومخيلته الشعرية.

ولقــد كانت هذه المجموعة على حد قول النقاد بمثابة الذروة التى بلغها فنه في عام ١٩٤١ وقدرته على التعبير عن عنصر الرجل[١].

لوحة برشلونة Serie Barcelona (شكل ١٤٦)

وهـــي إحـــد مجموعـــة أعمال منفذه بطريقة الليثوجراف التى نفذها ميروفي بارشـــيلونة عـــام ١٩٤٤ بـــالألوان ، وهم حوالي ١٥ عمل مطبوعاً ظهر فيها الرجل مـــتقزماً فيعـــتقد المشـــاهد أنه طفل صغير أو كائن مشوه ولكن في الحقيقة هم رجال متقزمة في حالة ضعف ظاهر وتحوير عضوي.

وتذكرنا هذه الشخوص بالأعمال القديمة لشعب يسمي شعب "الويشول"[٢].

وهنا نجد التشابهة بين شكل الرجل في أعمال ميرو وشكله في الويشول حيث يـــتفق الإثـــنان في الصوفية وصفاء الأشكال والألوان وتشابهة الظروف الغامضة لكل مـــنهما ، وبساطة الشكل العام لهيئة الرجل ورسمه بطريقة تشبه رسوم الأطفال وعدم الإكترات للنسب التشريحية أو الظل والنور والاكتفاء بتعبير الخط وحرية حركته[٣].

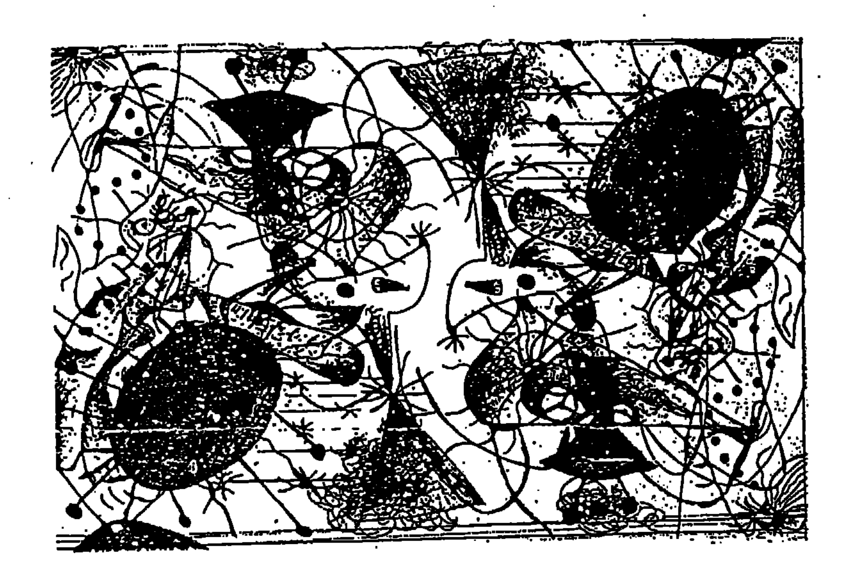
قـــد عـــبر مـــيرو عن الرجل الحر بداخله في أعمال جرافيكية مميزة ، وشخوصـــه تعكـــس أسلوبه الفريد ، فالرجل عند ميرو يختلف عن الفنانين الأخريين – فالرجل طفل أو يقترب من شخوص طفولية – يلهوا هذا الرجل الطفل في عالم الفضاء المتســـع، شخصـــية الـــرجل فـــي أعماله تتميز بالمرح والبهجة وأحياناً عنف الحركة والاسترســـال الـــذي يطلق الحرية للاوعي والأخيلة المخزونة والصور التذكارية التى

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٠.

(٢) الويشول : شعب منعزل يعيش في جبال " سيبيريا " المكسيكية الوعرة ، حيث احتفظ هذا الشعب بثقافة أصولها أقدم بكثير من الزمن الذي وصل فيه الأسبان إلى المكسيك ونجدهم رسموا شخوصاً لرجال صوفيين بطريقة بديعة .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤١.

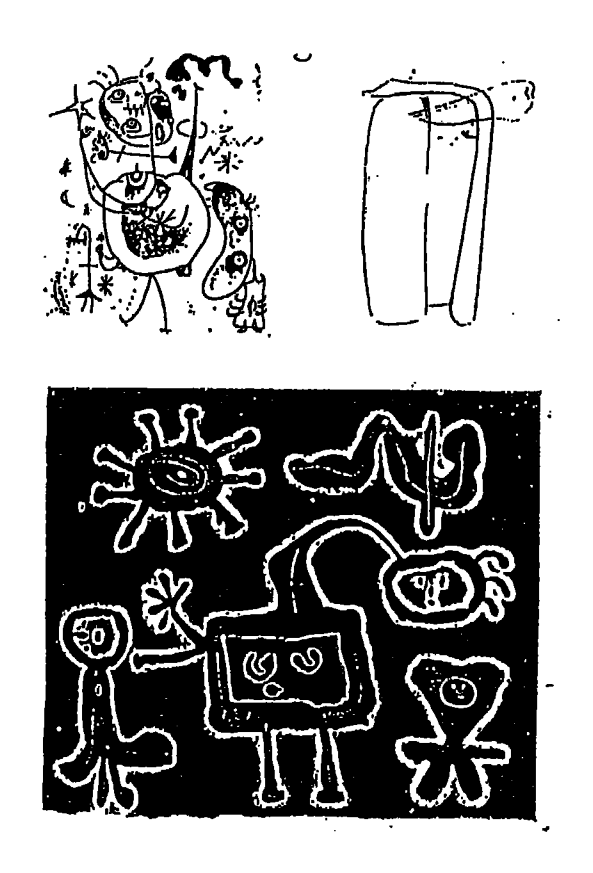


(شكل ١٤٥)

ميرو – مجموعة حمراء وسوداء – حفر على الحجر – ١٩٤٠ .

٤٤×٨٢سم-قطالونيا

من مجموعة الأبراج .



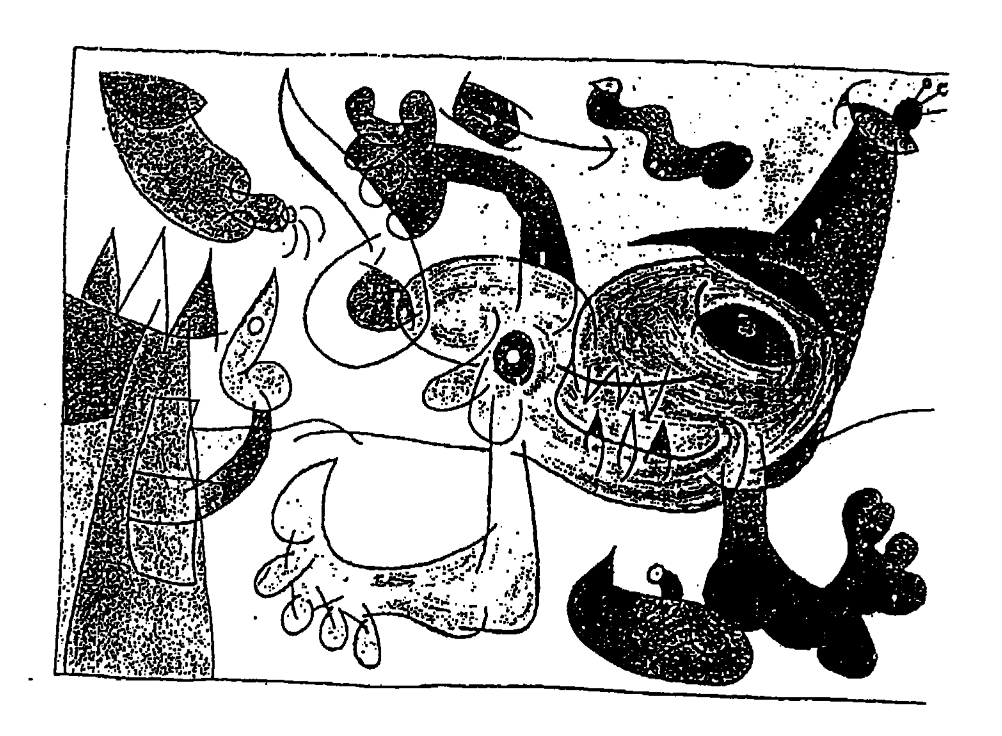
(شكل ١٤٦)

ميرو – مجموعة برشلونة – حفر حمضي – ١٩٤٤

٢٦×٤٧سم/باريس .

يستخدم الفنان اسلوبه الذاتي الخاص الذي يعتمد على التجريد والرمز من أجل بـناء جديـد لمفـردة الـرجل وباقـي عناصر العمل ولا يلتزم هذا الأسلوب بالقواعد الأكاديمـية لفـن الرسـم مـن حيث تحطيم التشريح والنسب والمنظور إنما يلجأ إلى اسـتخدام رموز من أعضاء الرجل وإعادة صياغتها لتناسب مضمون الحدث أو العمل ويشبه أسلوبه أسلوب رسوم الفنان التلقائي.

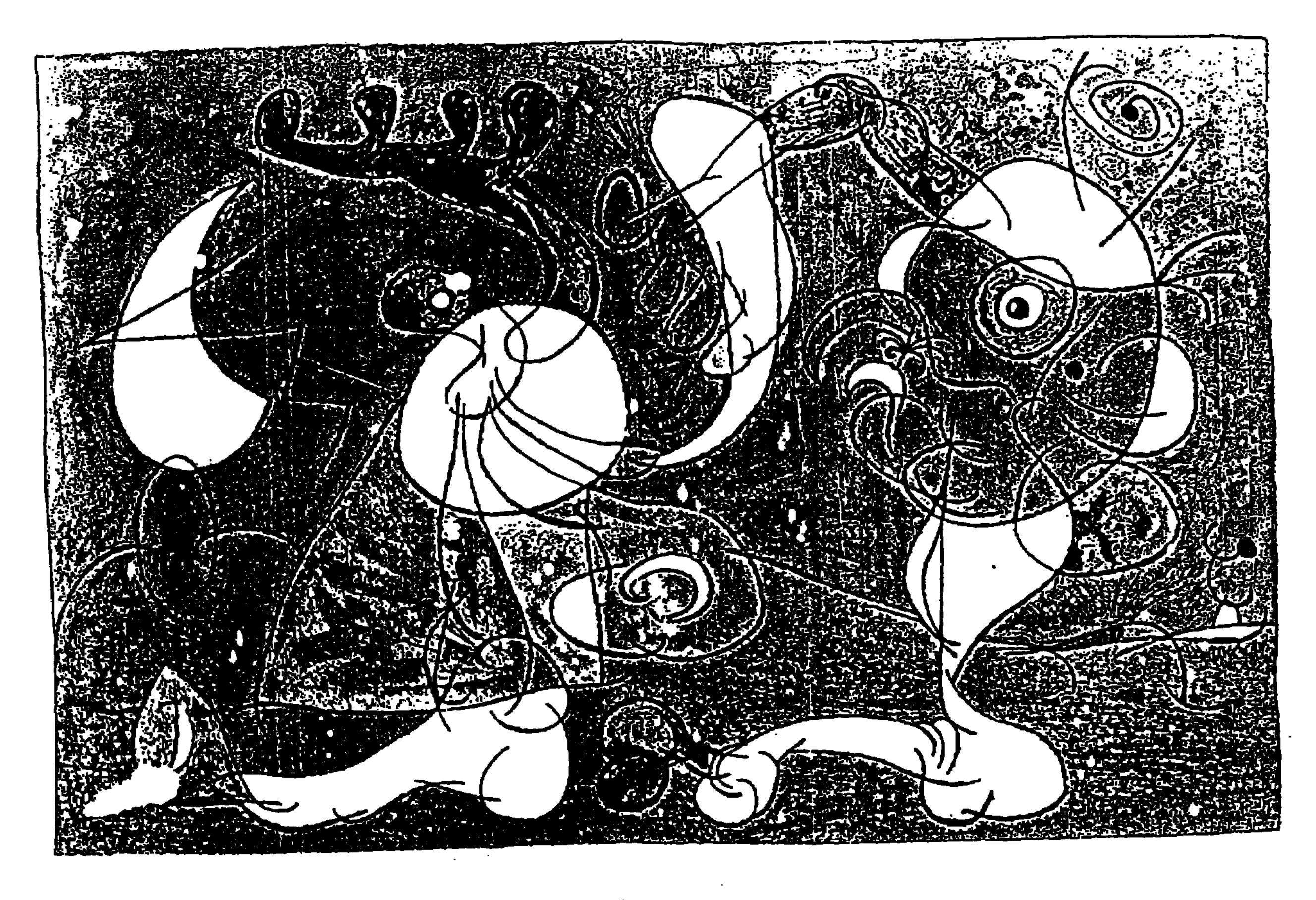
تأتــي مــن أعمــاق الإنســان حو إلى السطح دونما قيود ومستمدة من نظام الواقع البصري ومدركاته المألوفة (شكل ١٤٧ ،١٤٨-أ ،ب ،ج ، ١٤٩ أ ،ب).



(شكل١٤٧)

ميرو – حفر حمضي – مجموعة خاصة .

نمـــاذج أخرى مبتكرة للفنان في تصميم مفردة الرجل في شكل وتكوين جديد مستخدما أسلوبه المميز .



(شكل ١٤٨-أ)

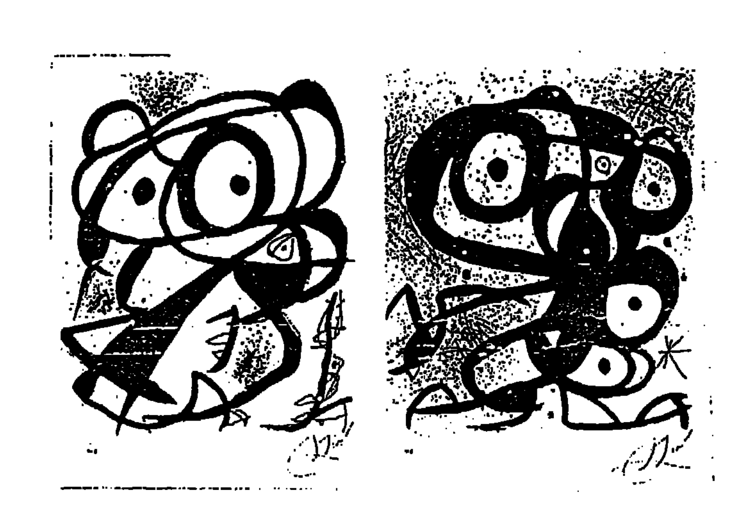
ميرو – حفر حمضي – مجموعة خاصة .

نموذج أخر مبتكر للفنان في تصميم مفردة الرجل في شكل

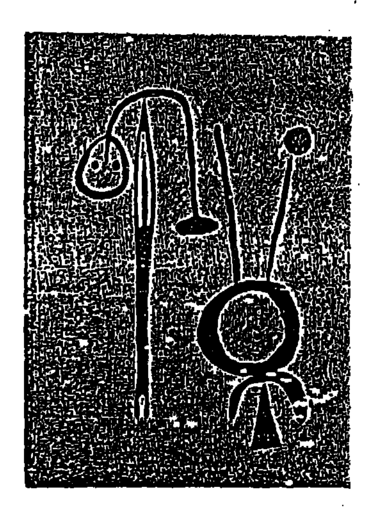
وتكوين جديد مستخدما أسلوبه المميز .



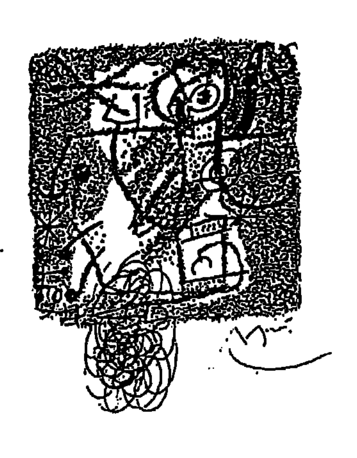
شكل (١٤٨ب) ميرو – طعن بلا جروح – ١٩٨١م ليثوغراف-٧٢× ٩٦ .

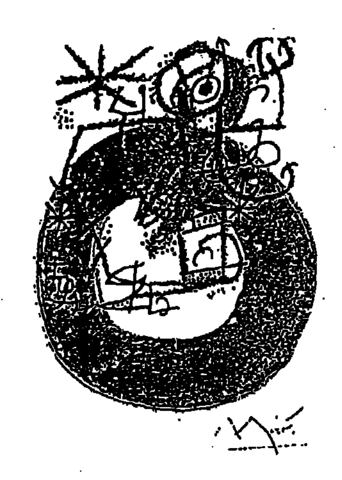


شكل (١٤٨ج) ميرو – طعن بلا جروح – ١٩٨١-ليثوغراف-٧٢× ٩٦ قطالونيا .
يستخدم الفنان أسلوبه السابق المميز المبتكر الذي يضفي المرح والبساطة والغرابة والقدرة على إبداع شخوص في شكل جديد يشبه شخوص فن الطفل.



شكل (١٤٩أ) خوان ميرو – ميرو يموت – ١٩٥٠– باستيل،٢٥×٢٠-قطالونيا.





شكل (١٤٩ب) ميرو – عطر الأرض – ١٩٦٩-ليثوغراف-٣٦× ٥٠،المؤسسة الفنية بقطالونيا .

نفس الأسلوب السابق للفنان من حيث خلق شخصيات تجريدية ورمزية مبتكرة في تكوين آخر جديد رائع.

الفنان فرانكو جنتليني Franco Gentilini :

ولـد عام ١٩٠٩ – بإيطاليا – وتوفي عام ١٩٨١ ، وهو أحد محاور الارتكاز الهامـة علـى خـريطة الفـن الجرافيك المعاصر والفن الحديث بشكل عام في إيطاليا والعالم.

درس الفنان جنتليني الرسم بمدرسة بفاينزا وعمل بمصنع للخزف بنفس البلدة وذلـك عام ١٩٢١ – ١٩٢٣ ، وفي عام ١٩٢٧ ذهب إلى بولونيا لعرض رسومه على الفنان جيوفاني Guvani الذي شجعه وبدأ نشر رسومه في إحدى المجلات ، ومنذ ذلك الحيـن بـدأ فـي نشـر رسومه وإقامة المعارض للوحاته المشهورة في مجال الحفر والتصوير وتوجد له لوحات في أغلب متاحف العالم.

ويعتـبر جنتليني من الفنانين الحفارين الذين تناولوا عنصر الرجل في أعمالهم بتمـيز شـديد حيث ظل يستخدمه في أعمال فنية محافظاً على الأبعاد الرمزية العميقة وقـد فلسـف شخصية الرجل من خلال وجهة نظر خاصة بأسلوب بنائي راسخ وهذا عرف به طوال حياته الإبداعية[1].

فهـو فنان يعبر في تخطيطاته عن فن كلاسيكي بحت تكسوه لمحة من الغرابة أو بالأصـح الجنون ، شيئ معاصر وحقيقي نجدة في الحياة اليومية للرجل والإنسان ، شيئ يتسم بتدفق المشاعر.

عندما نشاهد رجال جنتليني في لوحاته نتذكر فوراً رسوم بمبوزا الجدارية[2]، أي أن أشـخاص جنتليني لهم ملامح ترجع جذورها إلى الفنون البدائية ، ولوحاته غنية

---

(١) الـناقد : ألبرتومورافـيا : كتالوج خاص بالفنان في معرضة بجمع الفنون – بمصر عام ١٩٨٢ ، جنتليـني في فنون الرسم والجرافيك ، المجلس الأعلى للثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية.

(٢) رسـوم بمبوزا الجدارية : رسوم جدارية بمدينة بومبية الإيطالية القديمة التى دفنت تحت البركان.

بالـتراث القديـم وتتسم بسكون ويضفي على رجاله طابع الشاعرية ومرح وألفه غير عادية.

وأحـياناً أخـرى تذكـرنا أعماله بجويا ودوميه ووأنسور وشاجال Goya– Dumeeu - Wanswre- Chagal وإن هـذا التقريـب فـي شكل الرجل عند جنتليني وهـؤلاء الفنانين ليس جزافاً بل له تبريراته فهو تقارب من منطلق التشابهة في ملامح هؤلاء الرجال من حيث الروح في التعبير[1].

فقـد عبر جنتليني عن الرجل في الشارع في الأحياء الإيطالية والباعة متجولين والـرجل العاشـق والـرجل المسن وقد جمع بين الرجل والعناصر والأشياء البسيطة والحـية في الشارع مثل القطط والكلاب والحناطير وعربات النقل والمهرجين ولاعبي السـيرك – وذلـك مـن خـلال استخدام طرق جديدة تعطي تأثيرات ذات سحر وقوة لشخوصه (شكل ١٥٠ ، ١٥٣).

لوحات الفنان :

لوحة ماسكات جنتليني –أوكلين (شكل ١٥٠):

حيـث رسـم شـخص غامض يرتدي قناع على وجهة ويلبس ملابس مهرج ويمشي على حبل في سيرك وقد اكتنف الغموض هذا الشخص وهذا الظلام الذي يغلف جـو اللوحـة ولا نستطيع أن نري أي ضوء في اللوحة سوى الخطوط التى رسم بها الشـخص والحبل وبعض الأشخاص اللذين يشاهدون المهرج وقد تبدو الخطوط وكأنها أسـلاك ذهبـية مثـيرة لامعه ومشعة ، وقد رسم الرجل برؤية شاعرية خصبة ، وفي جـولا معقـول وبدون بلاغة مرهقة بل ببساطة وبراءة ليظهر الواقع ليس كما هو لكن كما يتشكل في عالم اللاشعور – فقد عرض الواقع الداخلي للرجل واللامعقول.

---

(١) المرجع السابق.



(شكل١٥٠)

ماسك جنتليني – أركلين – حفر حمضي ٧٦×٥٧سم – إيطاليا .

يســتخدم الفنان أسلوباً واقعياً يختزل تفاصيل الرسم لعنصر الرجل وباقي العناصر مع الحفــاظ على النسب التشريحية من خلال الخط الخارجي والدرجات الظلية التى تجسد الضوء والظل مع الاهتمام بإبراز التعبير الداخلي للعناصر والشخصيات.

لوحة ماسكات جنتليني" فرانسين وأولكين " (شكل (١٥):

حيث رسم في جو ساحر ومثير هذا المهرج وقد ارتدي الماسك المعهود وهو يُحتضن امرأة شابه في جو يشبه الحلم وبدت حركة أجسادهم غير تقليدية وغير مريحة ومضطربة بحيث يشعر المشاهد للعمل بحركة الأجساد وانفعالاتها والتعبير المثير الغامض في وجة الرجل في نظرة عينية أسفل الماسك ، واللوحة تحمل معاني ورغبات جنسية عبر عنها الفنان في رومانتيكية غير عادية من خلال جو ميتافيزيقي.

وهذه اللوحة من نماذج جنتليني التى تحكي حياة العشاق في عالم ملغز ومن خلال ميتافيزيقية وأحيانا تشعر أن الفنان أوجد الرجل والمرأة في جو مسرحي وضع في خلفيته كواليس المسرح[1].

لوحة جنتليني وصحيفة الليموند El Mond (شكل ٢٥( ) :

وفي هذا العمل مزج جتليني بين الحالة النفسية الخاصة به شخصيا وعناصر العمل حيث رسم نفسه وقد جلس على مقعد وعلى غير العادة فلم يظهر لنا سوى ظهر وشعر رجل يرتدي قبعة وهو يقرأ صحيفة الليموند ، وكأنه يعلن تمرده وقد رسم تفاصيل الجريدة ، .... ليشارك المشاهد للعمل في قراءة الصحيفة اليومية الفرنسية المشهورة هذا العمل يمنحنا متعة بصرية من خلال التكوين الغير مألوف والذي ربط فيه الفنانين بين عنصر الرجل والمقعد والجريدة ويتسم العمل برسوخ التكوين القائم على تعادلات الضوء والظل وعلى القيمة الخطية التى يؤكد بها شكل الرجل.

وقد استخدم الفنان في هذه اللوحة الحيل الطباعية التى تمنح ذلك التأثير الدرامي من خلال استخدامه لتقنية الأكواتينت في الكثير من الأعمال التى تناول فيها عنصر الرجل لعمل درجات لونية متفاوتة تتميز بنعومتها وإتقانها[2].

---

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٥١)

جنتليني – ماسك جنتليني – فرانسين وأرلكين – حفر حمضي ٧٦×٥٧سم .

- نفس الأسلوب السابق في الرسم مع الاهتمام بالتركيز على التعبير الداخلي المصاحب للحدث والشخصيات.



(شكل ١٥٢)

جنتليني – جنتليني وصحيفة الليموند — حفر حمضي ٥١×٧١سم .

الأســلوب السابق المميز للفنان مع تطور في الرسم الذي يحرف في النسب التشريحية والمنظور للتأكيد على الحدث موضوع اللوحة.

لوحة المائدة البيضاء (شكل ١٥٣) :

حيث رسم الفنان ثلاثة رجال وامرأة يتناولون الطعام على مائدة بيضاء ويقف قط في يمين اللوحة ينتظر الفتات.

تبدو العلاقة بين عنصر الرجل والعناصر الأخري كالطبيعة الصامتة والحيوان، علاقة غريبة وعلاقة الرجال بعضهم البعض ونظراتهم الغريبة الزائغة تتطلب من المشاهد للعمل المشاركة لفهم مضمون العمل والتعبيرات الغامضة لهؤلاء الرجال – وتنوعت حركة أيدي الرجال ليضيف الفنان ثراء وديناميكية للعمل وهذا الأسلوب معتاد في لوحات جنتليني – فإن مزج العنصر الأدمي مع أدوات الطعام وأطباق وأشياء خاصة بالاستعمال اليومي ومائدة مائلة غير معني بالأسس المنظورية في دراستها ليعتبر مغامرة بصرية مثيرة .

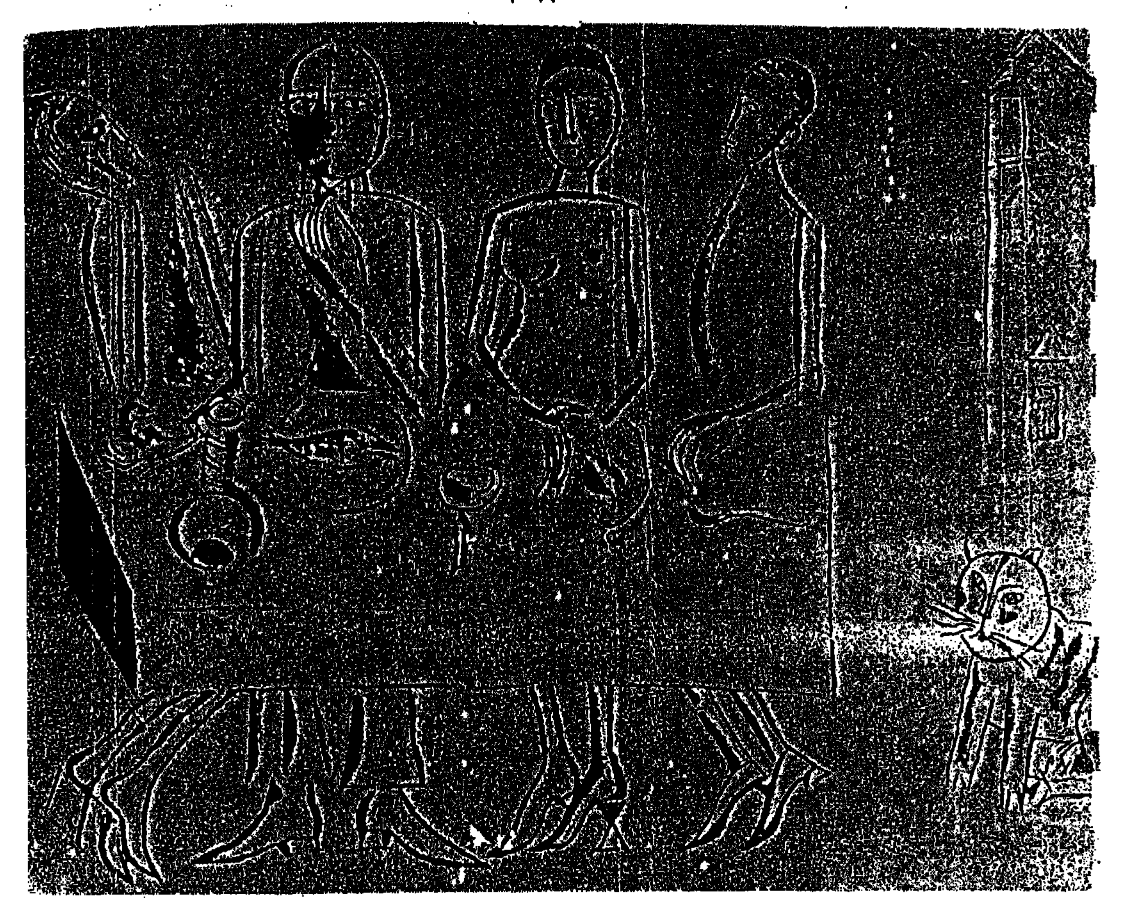
فالرجل في هذا العمل يذكرنا بالعرائس الخشبية (الماريونيت) التى نشاهدها في مسرح العرائس ويحركها الفنان بالخيوط ، هكذا يلعب جنتليني بعنصر الرجل في لوحاته بحرية وطلاقة كاملتين[1].

فقد قام الفنان جنتليني بدراسة سيكولوجية لعنصر الرجل في لوحات تحمل الطابع المسرحي وقد استعمل بإفراط التأثيرات الناشئة عن الحياة اليومية للرجل في البيئة التى يعيش فيها الفنان من خلال رؤية لا منطقية للعالم الخاص به وتقلباته ، فجعل الرجل أشبه بدمي ذكرية غريبة تبدو عليها الدهشة لوجودها في هذا الجو المنسق وكأنها عرائس تمثل في مسرح اللامعقول"[2].

---

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٥٣)

جنتليني – المائدة البيضاء – ليثوجراف ٥٣×٦٨سم .

الأسلوب السابق المميز للفنان وقد أزداد تحريف النسب التشريحية واختزال واضح للضوء والظل وتفاصيل العمل الأخري للتركيز على الحالة التعبيريةوعن الحدث.

الفنان توليو بيريكولي Tullio pericoli ١٩٣٦ :

ولـــد الفنان توليو في إيطاليا وهو يعيش ويعمل في ميلانو وهو فنان عبقري معـــروف عالمياً في مجال الكاريكاتير في القرن العشرين وقد عاش توليو في ميلانو – فهـــو فنان مبدع وصادق وقد عمل أيضا في مدينة ميلانو التى أضافت لأعماله جو من السحر والغموض ولشخوصه الغريبة الشيطانية .

فمـــنذ عام ١٩٨٤ عمل توليو في مجال الكاريكاتير السياسي في مجلة Daily News ، وفـــي عام ١٩٧٠ وحتى عام ١٩٨٧ عمل بنفس المجال في مجلة Weekly News ومـــن خـــلال هذه المجالات طلب منه عمل بورتريهات لرجال وأشخاص من الساســـة والحكام وكانت هذه إنطلاقة في تطوير أعماله وقام بعمل رسوم رائعة لرجال مثقفيـــن لكـــل الفـــترات السياسية التى مرت به ولم يكن هذا المجال محبب له فقد كان توليو معتاداً على رسم الرجال الكُتاب والرسامين ونجوم السينما[١].

وقـــد رســـم رجـــال في عدة مجالات سابقاً أضافت لخبرته الكثير من التمكن والتمـــيز والـــذي إنعكس على شخوصه وأشكالهم في أعماله التى احتوت على عنصر الرجل وهذه الأعمال موجودة في متاحف كثيرة في العالم.

الـــرجل عـــند توليو يعبر عن حالة إنسانية غامضة ، وله نظرة مخيفة وجعل وجهـــة يشـــبه الشيطان المتنكر في صورة رجل مرعب ومن الممكن تصنيف فنه إلى فنون الميتال Balck Metal[٢].

وهـــذه الطريقة التى حل وحور بها عنصر الرجل جاءت طبيعية وتلقائية وقد نجـــح فـــي إظهاره بشكل يثير الفضول والدهشة والسخرية أحياناً من المجتمع ورجال السياسية والنظام الفاشي[٣]. شكل (١٥٤، ١٥٥).

---

(١) Gallfried Bindemann : Prints and driving a pictorial history – pall mall press , London , 1990

(٢) فنون وموضه الـــ Balck Metal اتجاه موسيقي وغناء وفن تشكيلي ظهر في انجلترا ثم فـــي امـــريكا فـــي السبعينيات ويقوم الاتجاه الفكري والأدبي لهذا الفن على فنون العبث واللامعقول Absurd سواء في الموسيقي أو الفن التشكيلي .

(٣) المرجع السابق.



(شكل ١٥٤)

توليو بيريكولي - رجل - رسم توضيحي .

ينتمـــي الفـــنان إلـــى أسلوب الكاريكاتير الكلاسيكي التقليدي الذي يهتم بدراسة تشريح الجســد بشــكل واقعــي قلــيل التحريف مع تجسيد الضوء والظل عن طريق استخدام درجات ظلية Etching رشيقة وكذلك الاهتمام بدراسة الأزياء والطرز للشخصيات.



(شكل ١٥٥)

توليو بيريكولي - رجل يقرأ - رسم توضيحي .

رسم لرجل بنفس أسلوب الفنان السابق في الرسم.

مقدمه عن عنصر الرجل في الشرق الأقصى (اليابان – الصين – الهند)

عـندما نتحدث عن الفنون الجرافيكية المعاصرة في الشرق الأقصى يحسن أن نذكـر حقـيقة أولية هي أن شعوب تلك المنطقة لها حضارة مشتركة وإن اختلفت اللغة واللهجـة أو العادات فعامل الجوار الأرضي ممتد شرقاً وحتى اليابان غرباً حيث حدود الهند وجبال الهمالايا كفاصل طبيعي كما تمتد شمالاً منغوليا وجنوباً حتى جزر الفليبين تضـم كوريـا والصـين وفيتنام وغيرها من المدن وهناك عامل العقيدة الذي أثر في الطـابع العـام لفـنون هذه المنطقة . وبالأخص فنون الحفر والطباعة والإعلان التي تناولـت عنصر الرجل في أعمال فنية تحقق الأفكار والمضمون الديني والخرافة التي خلفها .

وكونـت هذه العوامل حضارة مشتركة ظهرت في أخلاقياتها وعلومها وآدابها وفـنونها علـي مـدي الـزمان وأيضاً علي فن الجرافيك المعاصر خاصة في اليابان والصـين والهند . هذه البلاد التي حققت إنتاجاً ذائع الصيت في مجال الحفر والطباعة وأنتجـت هذه البلاد أعمالاً تناول فيها الفنان عنصر الرجل في أبهى صورة وبتفاصيل دقـيقة وغاية في الرقة وسأقوم بدراسة بعض النماذج من هذه البلاد للتعرف علي شكل عنصر الرجل في أعمال هذه البلاد[١].

ونلاحـظ أن فنون الطباعة الصينية ظهرت علي أزياء شعوب الشرق الأوسط جمـيعها كالأزيـاء الوطنـية لكوريـا واليابان والهند وكثرت عناصر الزخرفة وظهر عنصـر الـرجل كعنصـر زخرفـي ووحدة تتكرر علي الأقمشة وصور الرجل في الموضـوعات الأسطورية القديمة التي امتازت بالوصف التشكيلي لعنصر الرجل إلى جانـب الخـيال الخصـب – وقد خلقت الحكايات الخرافية ألهه ذكور آمن بها الناس وصـورها ونحتوا لها تماثيل أشبه بالآدميين الذكور مثل بوذا الذي يمثل قيمة في تاريخ الحضـارة اليابانـية وكـان لهـا تأثير في أعمال الفنانين اليابانيين والمعاصرين الذين

---

(١) د. سـعد المنصـورى : محيط الفنون التشكيلية ، دار المعارف المصرية ، ١٩٧٠ ، رقم الطبعة ، ٢٤٠٩ ، ص ١٧٠.

تـناولوا عنصـر الرجل كمفردة تشكيلية في أعمال جرافيكية . وترجع جذور عنصر الـرجل فـي فـن الجرافيك الياباني إلي أصولها عندما أكتشف فن الطباعة في ألمانيا وتطـورت الطـباعة لتطـبع الرسـوم والـنص فـي القـرن السادس عشر ميلادياً وانـتقالها إلى العالم كله وبعد انتشار صناعة الورق في الصين وانتشرت الطباعة من خامـة الخشـب (الطـباعة الملونة) والتي تناولت تصميمات قيمة لعنصر الرجل[١]. كمدلول رمزي تعبيري وأمتزج الرجل بالآلهة والأبطال الخرافيين والأسطوريين .

وقـد احترف الفنان في شرق أسيا فن الرسم والحفر وقد كان الحفار الصيني أقـرب إلى التصوير في طريقة تناوله لعنصر الرجل وقد استعمل الورق الأبيض الذي يتمـيز بإمتصاصـه للمـاء والأحبار بسرعة . للحصول علي منظومة خاصة لمفرده الرجل .

أما المنظور الهندسي في رسم الشخوص المعروف عند الغرب فليس له وجود فـي الأعمـال التـي صورت عنصر الرجل ونجد الحفار في منطقة شرق أسيا يعتمد أساسـاً علي الخط وليس علي الضوء والظل في رسم هؤلاء النماذج الذكرية التي تبدو سـمينة وأجسامهم مكتنزة ، فالمهمة الكبرى لرسام الشخوص هي التعبير عن شخصية الرجل بغض النظر عن النسب والمقاييس الأصلية[٢].

وان أعظـم فنون الشرق الأسيوي هي المطبوعات التي تناولت عنصر الرجل من خامة الخشب وطباعته بالحبر الشيني والألوان المائية وذلك لخدمة متطلبات السوق وفي صناعة الكتب التي تطبع بواسطة اليد.

فـإذا كـان موضوع الكتاب هو الطب أو الصيدلة إذاً فيجب أن يطعم برسوم توضـحيه ونمازج من الجسم الإنساني كرسوم علمية تفيد الدارس وهنا ظهرت أهمية دراسـة النسب التشريحية لجسم الإنسان ودارسة عضلاته وطبعوا نمازج تبين تشريح جسـد الـرجل والمرآة ودراسة تفصيلاته وعمل رسوم للجسد العاري للرجل بغرض

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٧١.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧١.

علمـــي وأحـــياناً أخري في كتب أدبية وقصصية كرسوم توضيحية وللتعبير عن أفكار الكاتب وأحياناً لتعبير عن رغبات وغرائز وعواطف الرجل .

فظهـــرت في القرن العشرين طبعات فنية خالصة للتعبيرعن الرجل وذلك مع اســـتقلال فـــن الطـــباعة الخشـــبية عن الكتب وفي شكل صور وأعمال فنية يشتريـها الفلاحون في المناسبات .

ومـــن الطريف أنه تم استخدام الشكل المذكر في أوائل القرن العشرين كرمز لطرد الأرواح الشريرة ولجأ الفنانون إلى طباعة هذا الشكل المذكر لنشره في الأسواق .وأخـــيراً تحـــول شـــكل هـــذا الرجل طارد الأرواح من الغرض النفعي إلى الغرض الجمالـــي وللدلالة الرمزية له كقيمة تشكيلية . وأصبح شكل الرجل يرمز لمعاني الحب وتمني الخير والسعادة للبشر(١).

الفـــن اليابانـــي فـــي مجال الحفر والطباعة يختلف بالطبع في تناوله لعنصر الـــرجل فـــي أعمال الحفارين الأوربيين المعاصرين _ فدول شرق أسيا تناولت الرجل فـــي مواضيع وتقنيات مختلفة ومن خلال عقائدهم الخاصة التي تشكل فكر الفنان والتي كـــان لهـــا تأثـــيرها علي هذا العنصر المذكر كمفرده تشكيلية سواء من ناحية الدراسة الشـــكلية أو المضـــمون فقد تميز عنصر الرجل في أعمال اليابان والصين والهند بقوة الخـــط ودقـــته وهـــذا الاخـــتلاف عـــن أوروبا جعلنا نتطرق لعالم شرق أسيا المتميز بشخوصـــه الســـاحرة ذات الطـــابع الهادئ رغم غرابة هيئة وشكل عنصر الرجل في لوحـــاتهم المطبوعة وأساليبهم التي تبهرنا من الوهلة الأولي فملامح الشخصية اليابانية المتفردة لها مذاقها عن باقي شخصيات الرجل في العالم ، فهي تحوي رموز في مجال عـــالمهم الخـــاص إلـــى جانـــب تأكيد دور هذا العنصر المذكر في إثراء فن الجرافيك المعاصر في فن القرن العشرون(٢).

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٧١.

(٢) أشرف ذكي مرسي : دور الشخصية اليابانية في فن الجرافيك الحديث والمعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، ص٢٠.

ولفـــن الجرافيك المعاصر في اليابان نظرته الخاصة في تناوله للخطوط ومدي تـــنوعها في حركات أجساد الرجال سواء مواضيع درامية كرجال مسرح "الكابوكي" أو الممثليـــن وغـــيرهم مـــن رجـــال المجتمع والفلاحين والصيادين في أعمال ذات ألوان اتســـمت بالصراحة ، وكيف تؤثر هذه المنظومة علي المتلقي وحرية الفنان الياباني في تـــنويع التصـــميم بالـــرغم من قواعد البناء المحكم له ولذلك نجد لليابان دور في إثراء حـــركة الطـــباعة باستخدام أقدم طرق الطباعة وهي الحفر البارز علي الخشب والتي تمـــيزت بـــه الـــيابان عـــن باقـــي دول العالم واحتفظت بأسراره وامتلكت الكثير من تقنياته[١].

وفي الفترة ١٩١٠-١٩٢٠ وكانت التجريدية في ذلك الوقت تهدف إلى تحويل الاهـــتمام بالموضوعات الفردية والشخوص والأفراد حيث تبدو اللوحة كلحن موسيقي يفهـــم مباشرة من خلال تركيبة الألوان ووضع التكوينات المتسمة بالصراحة والبساطة فـــي دراســـة عنصـــر الرجل بأسلوب مبسط إلى أدني حد ولا يزال الفنانين اليابانيين يهـــتمون بهـــذا العنصـــر المذكر كبطل في لوحاتهم بصفته رب الأسرة ورمز للجنس والسيطرة ومن خلال دراسته بأساليب وتقنيات قديمة وتقليدية[٢].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١.

الفنان كانيو ياماموتو Kanae Yamamoto ١٨٨٢ –١٩٤٦ :

ظهر الفنان ياماموتو كتألمع الفنانين اليابانيين الحفارين في أوج الحركة الإبداعية الطباعية – فهو لم ينتج فقط أعمال مطبوعة انتشرت في اليابان بل أعماله معروفة عالمياً وهي حتى ألان جديدة وطازجة .

ويعتبر الفنان ياماموتو أحد رواد فن الحفر الياباني وأيضاً من أميز الفنانين الذين تناولوا عنصر الرجل في أعمال مطبوعة غاية في الأهمية وهذه الأعمال أقيمت لها معارض ذات أهمية تاريخية .

إذا اقتربنا من حياة الفنان الخاصة نجده قد قضي أوقات عصيبة ، عاني فيها الشعب الياباني كله تجبر الحكام الديكتاتوريين الذين قادوا الشعب إلى ويلات الحروب منذ عام ١٦٠٣ وحتى عام ١٨٦٧ ثم بعد ذلك في الحروب العالمية . والتي قادت الشعوب والرجال إلى الهلاك وهذه الأحداث أثرت تأثيراً مباشراً علي مفردة الرجل في أعمال الفنان والتي عبرت بصدق عن الرجل الفقير المكافح في الريف والمجتمعات الصغيرة[١].

وترجع خبرة الفنان لممارسته الحفر مع مصمم وحفار وهو طفل صغير علي خامة الخشب كي يساعد هذا الحفار ومن هنا تعلم الحفر على خامة " الخشب وتعرف علي تقنيات هذه الخامة وأسرارها بل تعلم فنون الحفر بالطرق الأوربية وهذا غير الطريقة اليابانية المميزة عن غيرها .

وجعله فناناً حقيقياً انضمامه إلى أكاديمية الفنون بطوكيو وتخرجه منها عام ١٩٠٦ وجعله ذلك يمتلك أدواته – ومن ثم بدأ يهتم بتناول عنصر الرجل في الريف والفقراء في أعمال مطبوعة من قوالب خشبية وبطريقة الحفر علي المعدن Etching وبطريقة الليثوغراف .

---

(١) أشرف ذكي مرسي : دور الشخصية اليابانية في فن الجرافيك الحديث والمعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، ص٥٠.

لوحات الفنان

لوحة صياد السمك (شكل ١٥٦) :

ويبدو تأثر الفنان بالحياة القاسية التي يعيشها العمال والرجل الكادح وهذا العمل أنتجه الفنان ضمن مجموعة اسكتشات تمت في رحله إلى قرية تدعي "شوش" في مدينة شيبا اليابانية، وعندما عاد من هذه الرحلة نقل هذا العمل من إسكتش رسمه لرجل صياد للسمك وهو يرتدي الزي التقليدي الياباني " الكيمونو " وهذا الرداء يرتديه اليابانيون في مناسبات عديدة في الصيد والاحتفال بالصيد الوفير – ونجد الرجل يقف وهو شارد ينظر للبحر وقد أراد الفنان أن يجعله مستغرقاً في النظر للبحر فلم نشاهد وجهه كاملتاً – وتبدو عليه الراحة والاطمئنان ويظهر ذلك من خلال الاسترخاء الواضح علي جسده وإيماءة وجهه ويده المنبسطة جانبه والأخرى التي يدخن بها غليوناً في حاله تأمل للبحر منتظراً رزقه

وقد رسم الفنان البحر بخطوط بسيطة جميلة ، واهتم بتفاصيل ملابس الرجل من خلال الخطوط الكثيفة ولجعله بطلاً في العمل ومصدر جذب للمشاهد – والعمل مطبوع من قالب خشبي بواسطة الحفر بالأزميل في خطوط منحنية قصيرة – وطبع بلونيين فقط – وقد طبع من قالب خشبي واحد وقد قام الفنان بحفر القالب من الجهتين – ونشر هذا العمل في مجلة (ميوجو) اليابانية – وتبدو براعة وقوة الخط في دراسة تفاصيل العمل وتمكن الفنان من أدواته، وقد رسم بعض المنازل الخشبية للصيادين في خلفية العمل في الجزء الأسفل ليؤكد علي عنصر الرجل في العمل[1].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥١.

(شكل ١٥٦)

كانيو ياماموتو – صياد السمك – حفر على الخشب – ١٩٠٤ .

مـن الـنماذج الـرائعة المتقـنة لأعمـال الفنان المحفورة ويهتم فيها بدراسة التشريح والضـوء والظل بشكل واقعي يلتزم بالنسب والمنظور ودراسة الأزياء في تقنية وأداء عاليين بواسطة الحفر على الخشب.

لوحة علي سطح المركب (شكل ١٥٧)

في هذه اللوحة استخدم الأسلوب الغربي في الحفر علي الخشب فقد اهتم بعمل مساحات عريضة بالأبيض وليس خطوط كما هو معروف في الفن الياباني واهتم بعمـــل ظلال ودرجات لونية . واهتم بتأكيد الكتلة في هيئة الرجل الـــذي يقف في مركبة يعد شباكه وقد رسمه الفنان من الخلف وله شعر طويل كما هي عـــادة الشـــعوب اليابانـــية وقد حور الفنان النسب التشريحية للرجل وبسطها إلى أبعد الحـــدود فلا تشعر بوجود عضلات أو نسب تشريحية له.فقط اهتم بالكتلة العامة للشكل وقام بتحويل السطح إلى مساحات أو نقط كبيرة لتأكيد الشكل[١].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٢.



(شكل ١٥٧)

كانيو ياماموتو – على سطح المركب – حفر على الخشب – ١٩١٢ ٠

يستخدم الفنان إسلوباً جديداً في الحفر حيث يتجه إلى البساطة في تحليل التشريح الجسدي والضوء والظل إلى مساحات بيضاء وسوداء ودرجات ظلية تترجم وتجسد الكتل بشكل شاعري رقيق يبرز التعبير الخاص بالحدث أكثر مما يبرز التفاصيل الواقعية لمضمون العمل.

الفنان شيكو مينكاتا SHIKO Munkata ١٩٠٣-١٩٧٥ :

ينتمـــي الفـــنان ميـــنكاتا كفكـــر إلى الحركة التعبيرية وان لم يخلو من الحس الشرقي المميز للرجل الياباني سواء في الشكل العام لشخوصه من خلال حركة الجسد أو المضـــمون الـــذي يحتويه الموضوع – ومن خلال شعبية ملامح وجـه الرجل مع التبسيط الخطي للعنصر المذكر .

وللفـــنان الكثـــير مـــن الأعمـــال التي تناولت ، الرجل من خلال هذه الملامح الســـابقة ، فأصـــبح هـــذا أسلوبه وصار ظاهرة أفرزت طريقته حركة فنية في اليابان عرفـــت باســـم "مينجـــي" أخذت هذه الحركة علي عاتقها تناول عنصر الرجل كدراسة ومجال بحث وذلك من خلال المزج بين الحركات الفنية الحديثة التي نشأت في أوروبا إلى جانب الـتحرر من بعض القيود اليابانية القديمة[1].

---

(1)G ALL- Find lidemann, prints and Drawings, Pictorial History, Pall mall press, London, 1970, p220.

لوحات الفنان

لوحة إله الريح (شكل ١٥٨) :

وهــذا العمل يوضح اتجاه الفنان التعبيري في معالجته لعنصر الرجل – وهذا الــرجل يذكــرنا بأعمال الفنانين التعبيرين الألمان ومعالجتهم لعنصر الرجل من خلال خطوط قوية ومعبرة سميكة وبسيطة في حركتها لا تميل للإسراف في التفاصيل الدقيقة – فقــد رسم الفنان إله الريح منطلقاً بسرعة شديدة تؤكدها حركة الخطوط والشعر الذي يــتجه نحــو الجهة اليمني للعمل وهذه الخطوط المتلاحقة وحركة جسده المندفع بشدة وبقوة وقد مزج الجسد مع الهواء كأنهما جزء واحد لا ينفصل (١).

---

(١)G ALL- Find lidemann, prints and Drawings, Pictorial History, Pall mall press, London, 1970, p220.



(شكل ١٥٨)

شيكومينكاتا – إله الريح – حفر على الخشب – ١٩٣٧ .

يستخدم الفنان أسلوبه السابق في الرسم من حيث اختزال التفاصيل والتشريح والضوء والظل مع ملاحظة أن الخطوط الخارجية القوية المندفعة تعبر عن الحركة بشكل رائع ومتقن وتضفي ديناميكية بصرية على روح العمل.

لوحة موجورا :

وهــذا العمــل يشــبه الرجال في الأساطير اليابانية القديمة حيث رسم رجلاً مســتلقياً علــي ظهره ويمسك مزماراً بيديه وله شعر طويل مجدول بشكل غريب وقد وضــع قدمــاه فــي حــركة بهلوانية كأنه يرقص وملامح وجهه قوية ورسمها الفنان بخطــوط بسيطة وعريضة واعتمد الفنان علي قوة الخط للتعبير عن مضمون العمل – ولــم يهتم بالتشريح والنسب الأكاديمية لجسد الرجل – بل رسمها بطريقة بدائية بسيطة ولم يهتم بالمنظور أو العمق أو الأبعاد في اللوحة[١].

لوحة (راجوارا) : (شكل ١٥٩)

والعمــل يصور رجلاً في لباس ياباني تقليدي وقد وضع كفيه جانب بعضهما الــبعض في حالة روحانية وهو يؤدي الشعائر الدينية – واقفاً كالتماثيل القديمة وتذكرنا بتماثيل الكهنة القديمة .

ورســم الفنان هذا الرجل بخطوط سميكة وعريضة ولم يهتم بالدرجات الظليه إنمــا أكد الشكل من خلال التضاد بين الأبيض والأسود ولم يهتم بأسلوب الزخرفة إنما اتجه إلى التبسيط الشديد[٢].

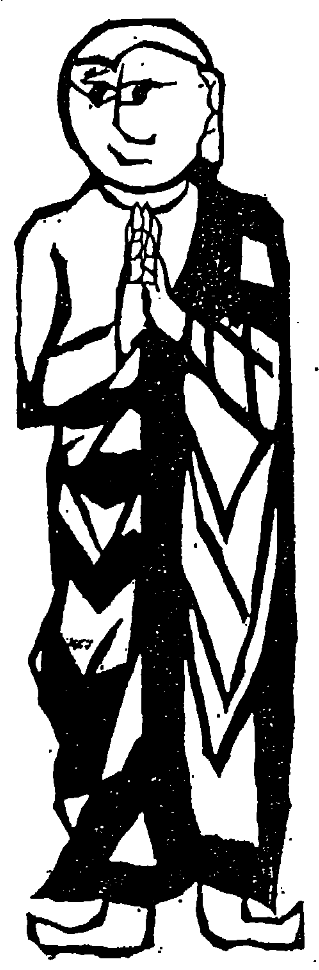
لوحة زهور حوائط القنص :

وقــد أبــدع الفــنان ميــنكاتا في رسم مجموعة رجال يصطادوا الطيور وهم يمتطون جياداً في إطار زخرفي وقد إذدحم العمل بالشخوص وعناصر أخرى زخرفية مــثل الطيور والزخارف النباتية بشكل عفوي وعشوائي بحيث لا تستطيع أن تفرق بين العناصــر بعضها البعض فجعل من عنصر الرجل نسيج اللوحة وجعله وحدة زخرفية

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٢.



(شكل١٥٩)

شيكومينكاتا – راجوارا – حفر على الخشب - ١٩٣٧ .

يستخدم الفنان أسلوباً تعبيريا رقيقا في حفر شخوصه وعناصر لوحاته ويعتمد على الخط الخارجي القوي المعبر مع اختزال كبير في تفاصيل الرسم والملابس والتشريح وترجمة الضوء والظل إلى مساحات أبيض وأسود تجسد الكتلة وتبرز التعبير المطلوب للمضمون.

تتكرر في أركان العمل – ومع ذلك لا يمكن أن يشعر المشاهد بملل لأن الفنان قد نوع في حركة الرجال ، فأحدهما يمسك قوساً يصطاد به غزالاً وأخر يمسك سهماً ليصطاد طائر يعلو في السماء واختلفت إيمائات الوجوه وحركة الأجساد مما اثري العمل وزاده ديناميكـية وروعـة ولم يصبح هناك مجال للفراغ في اللوحة فأصبح العمل ورغم أنه عمـل محفـور من قالب خشبي ولكننا نعتقد للوهلة الأولي انه نسيج مزخرف بعنصر الرجل – وليونة ورقة الخطوط أضافت علي العمل حركة وبساطة وجمال ملحوظ .

والعمـل يصـور حـياة الـرجل في اليابان خلال عصور قديمة وتأثر الفنان بالأساطير اليابانية التي تظهر الرجل قوي له سيطرة وسطوة علي الحيوانات والكائنات الأخرى والبيئة المحيطة به[1].

([1]) المرجع السابق ، ص ٢٢٣.

الفنان إيشرو سيكينو Ichiro Sekino ولد في اليابان عام ١٩١٤-١٩٥٤ :

وهـو أحـد رواد فن الكتاب المعاصر من خلال العديد من اللوحات والرسوم التوضـيحية للأشعار والكتابات في المجلات والصحف وأيضاً رسم بورتريهات لكبار الممثلين المسرحين وهم يؤدون أدوار تمثيلية كنوع من أنواع الدعاية .

كمـا رسـم صـوراً للـرجال من المجتمع وأطفال وقد مكنه من ذلك دراسته الأكاديمية للجسد العاري ودراسة المناظر الطبيعية .

وقـد قـال الفـنان عن ذاته أنه تأثر بالفنان الياباني شاركو Sharko والفنان لوتـريك T.Lautric ورمـبرانتْ Remprant حيث تأثر بألوانهم والظل والنور في أعمـالهم – ويضـيف الفـنان بأن الرجل في أعماله وجهه يشع ضوءاً كما يظهر في بورتـريهات الشـخوص فـي أعمال رمبرانتْ ، وأيضاً تأثر شكل الرجل في أعمال سيكينو بطريقة الفنان ديورر Durer . وشخوصه الدرامية[1].

وقـد أغـرم الفـنان سيكينو بعمل لوحات درس فيها مفردة الرجل من خلال الطباعة علي خامات مختلفة وخاصة السطح الخشبي الذي يتميز بتقنياته الخاصة .

رغـم تأثـر الفنان سيكينو بفنانين غربيين ويابانيين إلا أن شخوصه والرجال اللذين رسمهم الفنان في لوحاته لهم طابع خاص أضاف لهم من ذاته ومن خلال ... التأثـيرات البيئـية التي عاشها وأضاف للرجل في لوحاته صفات جوهرية خاصة من خلال مواضيع إنسانية فعكست شخوصه الحالة العاطفية للرجل أو الممثل الذي يرسمه والتعبيرات والانفعالات التي ترتسم علي وجوه ممثلي المسرح الكابوكي.

---

(١)G ALL- Find lidemann, prints and Drawings, Pictorial History, Pall mall press, London, 1970, p230

لوحات الفنان

لوحة كيشيمون ممثل الكابوكي :

ويبدو اهتمام الفنان بعمل بورتريهات لرجال ممثلين الكابوكي وممثلي المسرح الحديث – وهذا البورترية لرجل ممثل قد تعرف علية الفنان أثناء قيام الحرب العالمية حين أغلق المسرح فاتجه الفنانين لأداء عروضهم في المصانع للترويح عن العمال في أماكن عملهم – فانضم الفنان سيكينو لهذه المجموعة وقام بعمل مجموعة بورتريهات كرسوم لأشعار هذه الفرقة وقام بطباعتها لأفراد الممثلين[١].

وقد رسم الفنان بورتريه كيشيمون بشكل كلاسيكي واهتم بالنسب الأكاديمية للوجه وتأكيد الظل والنور والأبعاد ويظهر في خلفية العمل صورة رجل مرسوم بدقة وعناية أيضاً خلف وجه البطل – وفي دراسة الفنان لوجه الرجل نلاحظ تأثره بالتصوير الزيتي حيث اهتم بالتدريجات اللونية والدرجات الرمادية المختلفة والمتدرجة بنعومة وإتقان لدرجة مبهرة .

لوحة إيزو وماتسوروا :

حيث رسم رجل ممثل مع أخر وهم يرتدون ملابس شعبية مزخرفة وقد نفذ العمل علي مسطح الخشب من خلال قطع منفصلة ثم جمعت وطبعت بجانب بعضها وقد أضاف الفنان ملامس وزخارف رقيقة وناعمة في غاية من الدقة والروعة من خلال استعماله للفرشاة المعدنية علي سطح الخشب بحيث تكون النتيجة ملمس مخملي ناعم يشبه القطيفة وخاصة في الملابس التى يرتديها الرجلان ومن خلال التفاصيل الدقيقة التى أدي بها الفنان العمل – وقد أظهر الفنان دقة وعناية في رسم التجاعيد وتفاصيل وجه الرجل بمهارة فائقة[٢].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣١.

لوحة ما نجور وجيهي (شكل ١٦٠):

فـــي العمـــل يظهر رجلاً وقد احتضن طفلة وتظهر بجانبه امرأة وفي الخلف وجهـــة رجـــل عجوز ويبدو من حركة هؤلاء الشخوص أنهم يؤدون دوراً على خشبة المســـرح، وقد رسم الفنان الملابس بدقة متناهية وأظهر التعبيرات الدرامية على وجوه الشـــخوص ، وقد برع في عمل تصميم وتكوين اللوحة حيث اهتم بالبعد والمنظور من خلال تقديم بعض الشخوص وتأخير البعض الأخر فأكد على العمق والمنظور[١].

لوحة الشاب والديك (شكل١٦١) :

يظهر في العمل شاب يحمل ديك وقد ظهرت الخطوط واضحة قوية واستخدم الفـــنان درجـــات ظلـــية تبين تأثره بدرجات اللون في الأعمال التصويرية – وقد بسط الفنان المساحات إلى أشكال شبة هندسية سواء في الكتل وتحليلية لجسد الشاب وقد أتي العمـــل في شكل زخرفي إلى حد ما – وأصبح العمل أشبه بالتصميم المرسوم ولم يهتم الفنان كثيراً بالأبعاد أو المنظور لكنه اتجه نحو التبسيط والتلخيص.

فقـــد نجح الفنان في أن يصيغ لوحات درس فيها عنصر الرجل وتحمل طابع عاطفي درامي وإنساني – من خلال مواضيع مسرحية وقد أطلق الفنان لعاطفته العنان فـــي التعبـــير عـــن رجال من المجتمع المثقف ، وذلك في أعمال تظهر تمكنه وتملكه لأدواتـــه– ونلاحـــظ حبكة التصميم ، وقدرته على التعبير عن الرجل كمفردة تشكيلية ذات قدرة على التعبير[٢].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣١.



(شكل ١٦٠)

إيشروسيكينو - مانجور وجيهي - حفر على الخشب - ١٩٥٤ .

نفس أسلوب الفنان السابق ذا الطابع الياباني.



(شكل ١٦١)

إيشروسيكينو – الشاب والديك – حفر على الخشب – ١٩٥٤.

يتطور أسلوب الفنان في هذا العمل حيث يتجه إلى التحليل الهندسي للتشريح الجسدى مع تحليل الضوء والظل بشكل هندسي وزخرفي رشيق ليبرز التعبير الداخلي للشخصيات والعناصر أبطال العمل.

مقدمة لعنصر الرجل في الفن الحديث وفن الكتاب والبوب

وتمـــتد جــذور استخدام الشكل الإنساني المذكر في الفن الأوربي إلى الفنون الإغريقــية إبـــان العصور الوسطي وعصر النهضة حيث ظهر الرجل عارياً تماماً في الكثير من الأعمال النحتية أو التصويرية – مما ساهم في استمرارية استخدامه كمفردة تشكيلية في فنون الحفر والطباعة الحديثة فيما بعد .

ويعتــبر انتشـــار الفلسفات الأوربية الحديثة المناهضة للأفكار الدينية هو ما ســاهم في خلق روح التسامح إزاء ظهور عنصر الرجل عارياً في الكثير من الأعمال الفنــية حيث ظهر التأكيد علي حرية الرجل الشخصية في المجتمع المعاصر كمبدأ غير قــابل للــتجزئة أو المساس به ،وكما كان للحرية الأخلاقية التي سادت في عالم ما قبل الحــروب العالمــية المتتالــية تأكــيدها على هذا المظهر وهكذا تضمن احترام الحرية الشخصــية القــبول الاجتماعي لحرية الجسد الإنساني والظهور العلني لجسد الرجل – ومــن ثــم في الأدب وهو ما ساعد في انتشار الشكل الإنساني لجسد الرجل في أعمال الكثــير مــن الحفاريــن المعاصــرين في أوروبا وتعددت طرق تناوله تبعاً لكل فنان ومدرسته الفنية وهو ما تطور كجزء هام من تاريخ فن الجرافيك الأوربي[١].

في الحقيقة أن (فن البوب) مدين كثيراً للدادائية Dadaism التى سبقته بخمسين عامــاً ، رغــم أن روح الــثورة والتمرد في كلا الاتجاهين غير متشابهة تماماً ، مثلما أن الــزمان والظــروف تخــتلف بالنسبة لكل منهما إلا أن كلا المذهبين يوحيان بأن البشر قد استحوذت عليهم الميكنة ، التى هي من ابتداعهم[٢].

---

(١) هــبة عنايت ، د. سعد المنصوري : محيط الفنون التشكيلية ١ ، دار المعارف المصرية، رقم الطبعة : ٢٤٠٩ ، ١٩٧٠ ، ص ١٤٠.

(٢) محسن عطية : آفاق جديدة للفن – عالم الكتب – القاهرة – ٢٠٠٣ – ص ٦٨.

آندي وارول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٦)

مـــن رواد فن البوب pop art في أمريكا ودرس الفن في معهد كارنيجيه Carnegie حيـــث درس التكنولوجيا ثم رحل إلى نيويورك N. York ومارس الفن الدعائي التجاري وذاع صيته في هذا المجال ثم في مجال الرسوم التوضيحية للصحف والمجـــلات مـــثل جريدة نيويوركر the N. Yorker ومجلة فوج Vogue ومجلة الـــبازار Bazaar . انضـــم إلى فناني البوب عام ١٩٦٠ وكان أسلوبه مزيج أسلوب وشخصـــيات مجـــلات القصـــص المصورة مثل سوبرمان وميكي ..ألخ . والأسلوب الواقعـــي وأســـلوب الإعلانـــات التجارية التي درسها في بداية حياته . وقدم العديد من الشـــخوص والـــرجال في العديد من الأعمال الفنية الرائعة الشهيرة مثل لوحات للمثلين والمشـــاهير والسياســـيين وتمـــيزت أعماله بالتنوع في التقنيات يبين فن التصوير وفن الحفر وتقنيات الطباعة الحديثة[1] (١٦٢ ، ١٦٣) .

---

(1) H.H A Rmasqn- a history of modern art painting – sculpture- pall mall-press- london-1964



(شكل ١٦٢)

أندى وارول – بورترية لممثل شاب – طباعة سلك سكرين – لندن ، ١٩٧٠.

يتـــبع الفـــنان أسلوب جديد رائع في دراسة وجه رجل شاب بطريقة الكولاج واستخدام درجات لونية متفاوتة في كل لوحة لإضفاء تنوع وثراء للعمل.



(شكل ١٦٣)

أندى وارول – بورترية لرجل – طباعة سلك سكرين – نيويورك، ١٩٧٠ .

يتبع الفنان نفس الأسلوب السابق في دراسة مفردة الرجل.

الفنان ديفيد هوكني "David Hochney" ١٩٣٧

وهـــو إنجلـــيزي المولد . ويعتبر أحد رواد في البوب "POP art" وله أثر كبـــير في هذا الفن وخاصة عندما رحل إلى أمريكا – وأثر فن البوب بعمق في فنانين كثيريـــن بعـــد الحروب العالمية وخاصة الفنان "ديفيد هوكني " الإنجليزي المنشأ والذي تمـــيز بإنـــتاج وفـــير أكـــثر من غيره من الفانين وأكثر قوة في اللون والخط والتكوين وقـــدره علي التعبير الخيالي – وهوكني لديه أعمال واقعية ترتبط بالحدث مثل أعماله المطـــبوعة التـــي درس فيها عنصر الرجل ، وأيضاً الرسوم التوضيحية في المجلات والكتب الرائعة .

وفـــي مجموعة Fairy Tales القصصية ومن خلال المجموعة ذات الطابع التصـــميمى التـــي تسمي " Roke's Progress" التي ظهر فيها عنصر الرجل في الكثير من أجزائها – تصور الرجل بشكل خاص ومختلف في جو مثير ورائع(١).

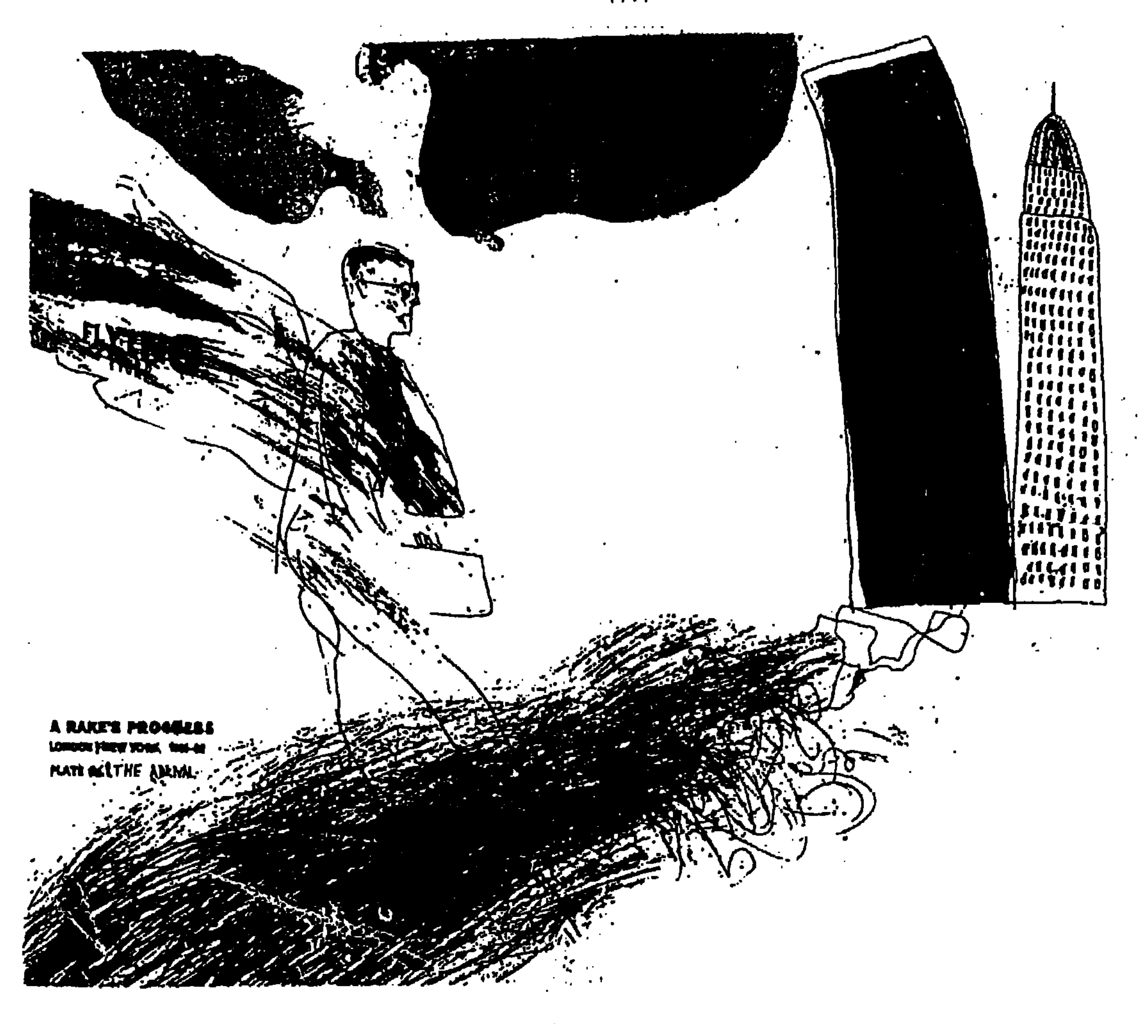
من أعمال الفنان

لوحة "الوصول " (شكل ١٦٤)

وهـــو خير نموذج لهذا النوع من التصميمات وأغلفة الكتب مستخدماً عناصر إنســـانية ورجـــال لهم طابع مميز يميز ملامح فـــن البوب POP art وفي هذا العمل ربـــط بيـــن عنصر الرجل وعناصر أخرى مجردة وقصائص ورقية من خلال رسمه لعنصر الرجل بخطوط قوية حادة وهذا الرجل تشعر انه مجنح وهو يحمل حقيبة وكأنه أتي من مكان بعيد كالطائر الذي أتي من رحلة طير بعيدة وحط في هذا المكان الغريب الـــذي لا يمـــيزه سوي بناية عالية جداً ذات طوابق عديدة للتعبير عن المدينة والتطور والحداثـــة – وقـــد رســـم الرجل بخطوط مهزوزة وحادة في نفس الوقت وسريعة مثل طـــريقة الأطفال في رسومهم البسيطة – وهذا الرجل الذي أتي تواً من رحلته بجناحاه والتي كتب عليها الفنان Flying أو الطيران – وهو رمز لشركة طيران أمريكية في

---

(١) G. Lidemann, prints and Drawings, Pictorial History, Pall mall press, London, 1970, p390.



(شكل١٦٤)

ديڤيد هوكني – الوصول من السفر – حفر زنكوغراف – مجلة البروجرس ١٩٦٣-أمريكا .

يســتخدم الفنان أسلوباً يجمع بين عدة مدارس وتقنيات فنية مختلفة فهو مزيج بين الرسم الصــحفي والكاريكاتــير وأســلوب الحفر المعدني ويمتاز أسلوبه بالبساطة والاختزال لجمــيع العناصر والاعتماد على خطوط بسيطة خارجية محرفة بدن دراسة تشريح أو تفاصــيل أو تجسيد للضوء والظل واكتفي بالتعبير عن الحالة موضوع العمل ودراسة تقنية العمل.

:

ذاك الوقـت ـ وقـد تظهـر طـريقة الفنان في رسمه لعناصره والتى تتميز بالبساطة والبدائية "Naïve" وتأثره برسوم الأطفال "comics" وطرقهم المباشرة في التعبير .

ولقـد كانـت هذه التصميمات المطبوعة لدي ديفيد هوكني بمثابة مصدر جديد لدراسة مبتكرة لعنصر الرجل في مجال الرسوم التوضيحية والدعاية[١].

وتتمـيز لوحات دافيد هوكني الذي يرجع إلى أوائل الستينيات، الطبيعة الغريزية التى تظهر وكأنها قد تولدت في أحضان البيئة المتمدينة. واشتملت لوحاته المـبكرة علـى صور من موسيقي البوب والاعلانات والأغلفة ، وعلى مشاهد من مظاهر الـنمط الحياتـي الخـاص بالفـنان ذاتـه ، وخاصة بالحوادث العرضية، في تلك الحياة. وتضمنت أيضا إشارات عرضية تتعلق بمناسبات خاصة ، مستوحاه من الفن والأدب. ومن أعمالـه الأولـي لوحة "نحن ولدان متشبسان بعضنا ببعض " عام ١٩٦١ وهو نموذج لهذه المـرحلة الـتى تتمـيز بنوعية ، تصويرية متحررة ، وبدرجة ملحوظة من التجربة وذلك أيضـا ينطـبق علـى الكتابات التى استخدمها كجزء من التركيب الصوري ، وعلى سبيل رسـائل لفظية ويفسر هوكني ذلك على أن الكتابات تضيف إلى معني العمل قدراً أكبر من الوضوح ، وغالبا كانت العبارات مأخوذة عن شعر والت و يتمان W.whitman[٢].

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٩١.

(٢) محسن عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – القاهرة – ٢٠٠٢ ، ص١٦١ ، ١٦٢.

الرجل في الأعمال الفنية في أواخر القرن العشرين :

فـــي النصــف الثانـــي من القرن العشرين تغير شكل الحياة علي سطح الكرة الأرضـــية وتطـــورت الصـــناعة والتكنولوجيا وتطورت معها المفاهيم الأدبية والفنية والتقنـــية ومـــع ظهـــور تقنيات طباعية حديثة كالسلك سكرين وطباعة الأوفست والتي أصـــبحت الوســيط المعاصـــر لمعظم المطبوعات الجرافيكية مثل الصحف والمجلات والكتـــب والإعلانـــات ...الـــخ، ومع هذا التطور التقني تطورت الأشكال الفنية لفنون الجرافـــيك والكـــتاب لتصـــبح صناعة وتجارة عالمية واسعة تنقل الثقافة والمعرفة بين الشـــعوب والحضـــارات وساهمت هذه الأشكال الحديثة في نمو وتقدم وسائل الاتصال الحديـــثة وأفـــرزت أســـاليب جديـــدة فـــي الفن مع بداية ظهورها مع فن البوب والي مطبوعات القصص المصورة الحديثة والتي سوف نقوم بدراسة بعض فنانيها وأساليبها الحديثة في العالم[1].

---

(1) G. perry, A. AL- Dridge- Comics penguin Book- U.K.1975, p.22.

الفنان ألبرت أدرزو ١٩٢٧م Albert uderzo

الفنان الفرنسي الكبير والإيطالي الأصل أدرزو يعتبر أحد أهم فناني الكاريكاتير والكارتون والقصص المصورة في أوروبا والعالم وهو متعدد المواهب فقد رسم النكتة والقصص المصورة والرسوم التوضيحية والتي من خلالها اهتم بعنصر الرجل وقام بدراسته ، وصمم أغلفة الكتب ، وأيضاً أفلام الرسوم المتحركة خاصة لشخصيته الشهيرة في فرنسا أستريكس Asterix .

سافر إلى فرنسا في شبابه وبدأ حياته الفنية مبكراً في التاسعة عشر من عمرة ونشر رسومه في العديد من صفحات الجرائد والمجلات الفرنسية الشهيرة منذ عام ١٩٤٦ وحتى ألان .

تميز بأسلوب رسم رشيق وقوى لشخصية الرجل وعال الحرفية الجرافيكية من ناحية قوة الخطوط وبراعته في استخدام الدرجات الظلية Etching مع براعته في التلوين – تمتاز مدرسة أدرزو في الكاريكاتير بالتحريف في نسب الشخصيات مع دراسة باقي عناصر أعماله كالخلفيات والأزياء والطرز الذي يلتزم بدراستهم بشكل واقعي وأصبح أسلوبه مدرسة في هذا المجال يتبعها العديد من فناني أوروبا والعالم[1](أشكال ١٦٥ ، ١٦٦).

---

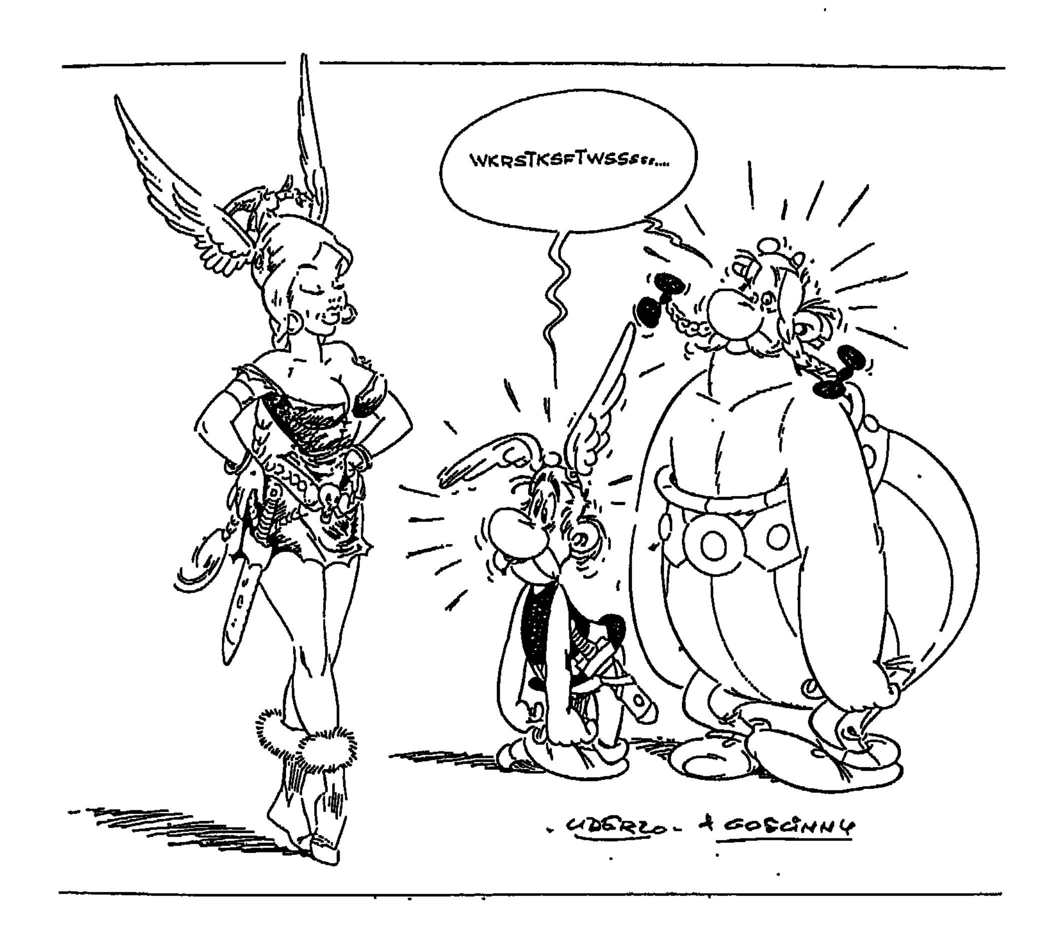
(١) المرجع السابق ، ص ٥٧.



(شكل١٦٥)

أدرزو – بورترية ذاتي – حبر شيني أبيض وأسود – فرنسا .

بورتـــريه ذاتي – رسم للفنان يوضح أسلوبه الكاريكاتيري الجذاب الذي يعتمد على خط قوي معبر واختزال رائع لتفاصيل الوجه في رشاقة ومهارة حرفية.



(شكل١٦٦)

أدرزو – كاريكاتير لشخصيات استريكس – دار دارجو – فرنسا – ١٩٦٥ .

شـكل لشخصـية الفـنان الشـهيرة أستريكس المحارب الفرنسي وأصدقاؤه ويبدو فيه أسـلوب الفنان المميز في رسم الكاريكاتير الذي يعتمد على خط خارجي قوي معبر مع تحريف لنسب التشريح الجسدي للشخصيات وإبراز التعبير الداخلي الفكاهي لهم.

جيرالد سكارف : (١٩٣٢-) Gerald Scarfe

أحـد كـبار فنانـي العالم في الكاريكاتير – والفنان إسكارف بريطاني المنشأ وتمـيز بشـكل وأسلوب جديد وفريد في رسوم الكاريكاتير يجمع بين الشكل التعبيري والسـاخر فـي آن واحد ويصعب تصنيفه ما بين التعبيريين أو فناني الكارتون ، نظراً لإبداعـه الشـديد وقدرتـه ومهارته في ابتكار الشخصيات أو أي عناصر أخري يعيد صياغتها من جديد إلى جانب حرفته العالية في مجال الرسم ، واستخدم الفنان أسلوب الجرافـيك فـي تجسـيد الضوء والظل والكتلة من خلال الدرجات الظلية في دراسته لعنصر الرجل .

وبالإضافة إلى استخدامه لعنصر الرجل في أعماله ولوحاته المرسومة ببراعة فهـو مصمم لأفلام الكارتون ومن أشهرها فيلم الحائط " the wall" للفريق الموسيقي الإنجلـيزي الشـهير بيـنك فلويد PINK Flaud" الذي يتميز بأسلوب قوي متدفق وحـيوي في الخطوط مع تحريف للنسب والتعبيرات المصاحبة للشخصيات والأحداث بشكل رائع وجذاب وحرفي[1] (أشكال ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩) .

---

(1) G.Scarfe- H.Hamilton. LTD- England, 1992, p.95



(شكل ١٦٧)

سكارف – رسم كاريكاتيري للمغني بافاروتي – حبر شيني أبيض وأسود – إنجلترا ١٩٨٨ .

يستخدم الفنان أسلوبه المميز في رسم الكاريكاتير وهو أسلوب يكاد يقترب من الفن التجريدي من ناحية تحطيم النسب التشريحية للجسد ثم إعادة بناءها من جديد بشكل مبالغ ومبتكر والفنان بارع في الرسم بالخط والدرجات الظلية التى تترجم الضوء والظل والكتلة الخاصة بمفردة الرجل.

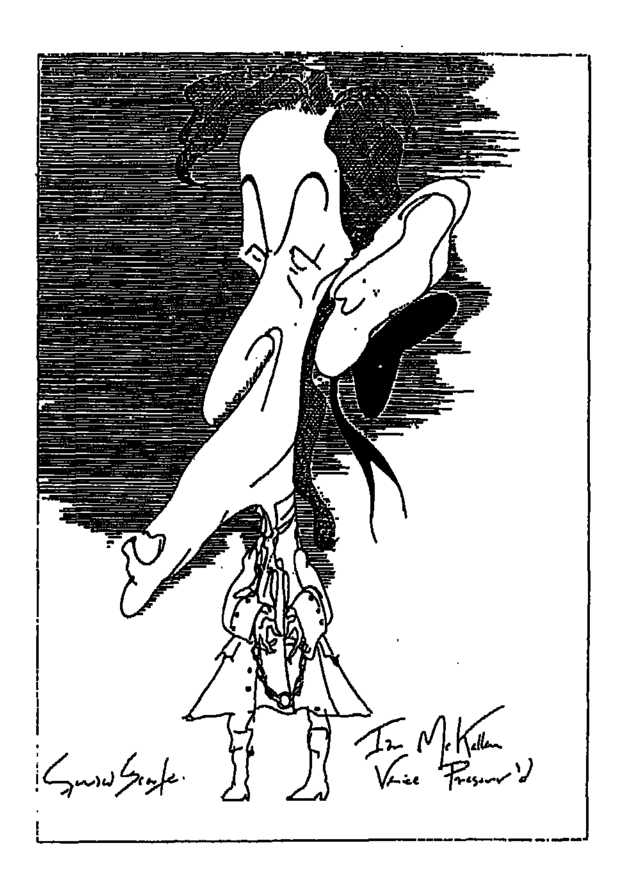


(شكل١٦٨)

سكارف – رسم كاريكاتيري لرجل سياسي – حبر شيني أبيض وأسود –

إنجلترا ١٩٨٨.

الشكل يستخدم فيه الفنان نفس أسلوبه السابق في تجسيد مفردة الرجل.



(شكل١٦٩)

سكارف – رسم كاريكاتيري للأمير تشارليز – حبر شيني–

إنجلترا ١٩٩٢ .

شكل يستخدم فيه الفنان أسلوبه السابق في تجسيد عنصر الرجل .

الفنان جان جير ميوبوس (١٩٣٨-   ) J.G. Moebius

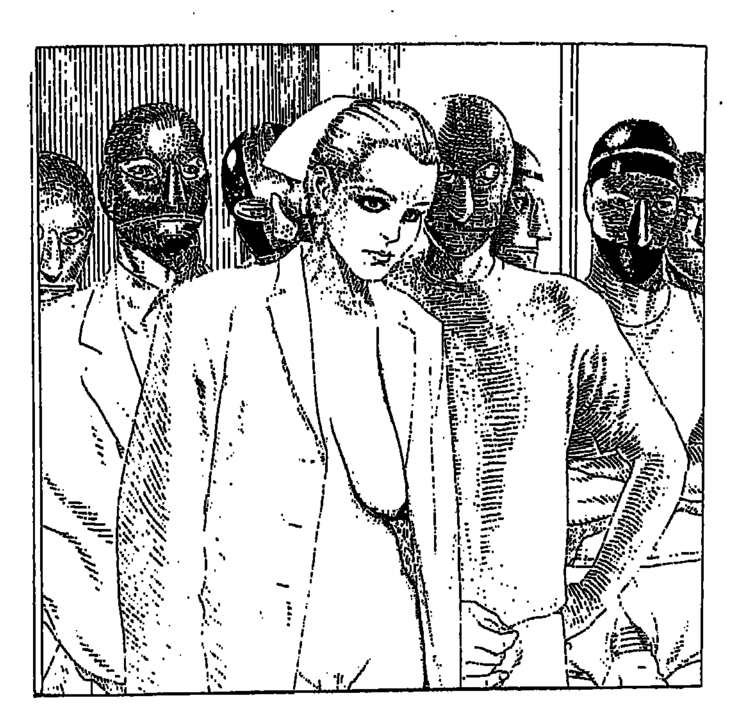
أحـــد رواد الرســـوم التوضـــيحية والقصص المصورة المعاصرة في أوروبا والعـــالم وهـــو فنان فرنسي غزير الإنتاج وحاصل علي العديد من الجوائز العالمية في مجال تطوير فنون الكتاب الحديث .

بـــدأ حـــياته فـــي باريس كفنان جرافيك لتصميم المطبوعات التجارية ثم بدأت شـــهرته الحقيقـــية عندما نشر رسومه المبتكرة عن الخيال العلمي في كبري المجلات الفرنسية والأمريكية .

للفـــنان أســـلوبان فـــي رســـم شخصـــية الرجل ، الأول واقعي يلتزم بالرسم الأكاديمـــي مـــن حيـــث دراســـة التشـــريح والمنظور والضوء والظل والثاني أسلوب كاريكاتـــيري له طـــابع جرافيكي يعتمد علي استخدام الرسم بالخط والدرجات الظلية Etching بالإضـــافة إلـــى براعة الفنان في التلوين وإضفاء عالم ذا طابع خاص من الخيال العلمي[1] (أشكال ١٧٠) .

---

(1) J.B Grosier, Die welt des Al ten China, Minerva. Dutch sand P11-P55-1997.P38



(شكل ١٧٠)

ميوبوس – رسم توضيحي لقصة – حبر شيني–

فرنسا – ١٩٨٦ .

شكل يستخدم فيه الفنان أسلوب الرسم الواقعي لمفردة الرجل مع عنصر المرأة مستخدماً الخط والدرجات الظلية بحرفية عالية.

الفنان فرانك فرازيتا Frank Frazetta ١٩٣٨ :

الفـنان الأمريكـي الرائد في فنون ورسوم الكتاب في أمريكا والعالم بدأ حياته الفنـية مبكراً وكانت موهبته في الرسم عظيمة وامتاز أسلوبه الواقعي بالخطوط المعبرة القويـة والتظليل بخطوط الدرجات الظلية (etching) لتجسيم عنصر الرجل والكتل المرسـومة فـي اللقطـات . صمم المئات من الكتب والمجلات وأسس مدرسة في فن الكـتاب فـي مجال الخيال العلمي وفنون الفانتازيا ، وتبعه العديد من الفنانين والأجيال التالية له في كل بلاد العالم[1] (أشكال ١٧١، ١٧٢، ١٧٣).

---

(١) F. Fragetta · The Living Legend , Sun Lttpapul, U.S A, 1981.



(شكل ١٧١)

فرانك فرازيتا – رسم توضيحي لكتاب– حبر شيني وألوان مائية –

أبيض وأسود– أمريكا ١٩٧٣

شــكل مــن أعمــال الفــنان وفيه يظهر أسلوبه الواقعي القوي الذي يلتزم فيه بدراسة التشــريح والنســب الجمالــية للجســد الخاص بمفردة الرجل مع ترجمة رائعة رشيقة لمساحات الضوء والظل وتحويلها إلى مساحات أبيض وأسود لتجسيد الكتل والحدث.



(شكل ١٧٢)

فرانك فرازيتا – رسم توضيحي لقصة – حبر شيني– أبيض وأسود– أمريكا ١٩٧٢

يوضح الشكل نفس أسلوب الفنان السابق في الرسم وتجسيد عنصر الرجل وتجسيد الحركة.



(شكل ١٧٣)

فرانك فرازيتا – رسم توضيحي لقصة – حبر شيني– أبيض وأسود– أمريكا ١٩٧٥ .

الشكل يوضح أسلوب الفنان السابق في الرسم وتصوير مفردة الرجل والحدث.

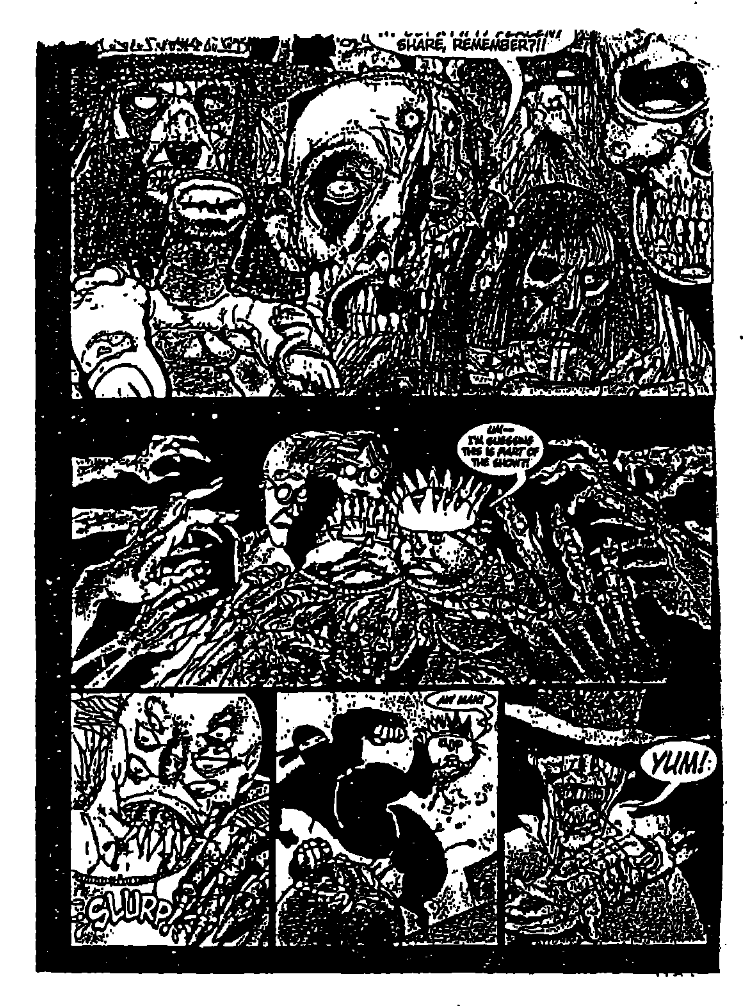
الفنان سيمون باسلي (١٩٤٨-) Simon bizley

أحـــد أشـــهر فنانـــي الكتاب والرسوم التوضيحية المعاصرين في العالم وهو بريطانـــي حيث عاش شبابه وصباه هناك وقدم أعماله علي صفحات المجلات والجرائد الإنجلـيزية الشـــهيرة – لكـــنه وبســـبب براعته الشديدة وأسلوبه القوي المبتكر المميز تخاطفته دور النشر الأمريكية وهناك واصل إبداعاته وأصبح أكثر شهرة .

واقتبست العديد من شركات الإنتاج ودور السينما شخصياته وأسلوبه في عمل شخصـــية الـــرجل فـــي الأفـــلام ثم قام هو بتصميم العديد من الرسوم لهذه الشركات خصيصاً .

يمـــتاز أســـلوبه في دراسة عنصر الرجل بالواقعية والرسم القوي البارع في التشريح واستخدام الدراجات الظلية مع دراسة دقيقة للأماكن والأزياء وأمانة شديدة في دراسة جميع تفاصيل عناصر الشخصيات والعمل الذي ينفذه[1] (أشكال ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦).

(1) INGO . Walther- R Metzger, bigley , Taschern Ed,. Germany , 1987.

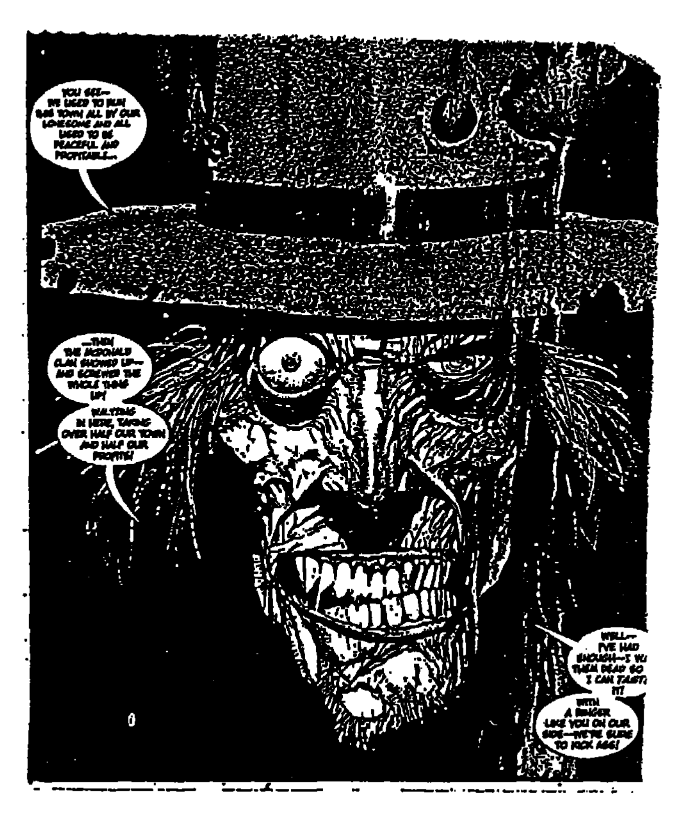


(شكل ١٧٤)

سيمون باسلي – رسم توضيحي لقصة مصورة – حبر شيني ورصاص –

مجلة هيفى ميتال – أمريكا ٢٠٠١ .

الشكل يوضح أسلوب الفنان الذي يمزج بين التعبيرية والواقعية في الرسم من ناحية البناء التشريحي للشخصيات وباقي العناصر وتجسيد الضوء والظل إلى مساحات أبيض وأسود درامية لخدمة الموضوع والمواقف المرسومة بالقصة.



(شكل ١٧٥)

سيمون باسلي – رسم توضيحي لقصة – حبر شيني ورصاص – أمريكا ٢٠٠١ .

شـــكل يوضـــح نفس أسلوب الفنان السابق في الرسم وتجسيد الشخصيات بشكل درامي بصري.



(شكل ١٧٦)

سيمون باسلي – رسم توضيحي لقصة مصورة – حبر شيني ورصاص – أمريكا ٢٠٠١ .

الشـــكل يوضـــح نفـــس أســـلوب الفنان السابق في تجسيد ورسم عنصر الرجل وباقي العناصر في مهارة وحرفية عالية.

الفصل الثاني

العنصر التشكيلي للرجل في أعمال الحفارين المصريين المعاصرين

الفصل الثانى
الدلالة الاجتماعية والسياسية والدينية
لعنصر الرجل فى أعمال الفنانين الحفاريين المصريين

مقدمة:

" إن فهـم الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية لأى شعب ما بما فى ذلك من عادات وتقاليد يتبعه تفهم لقيمه الفنية.

وقـد كـان قدر مصر التاريخى أن يكون القرن ٢٠ م القرن الأكثر حيوية فى تاريخهـا، حيـث شهدت ساحتها السياسية تغيرات متباينة ومتلاحقة منذ افتتاح مدرسة الفـنون الجمـيلة حيث ظهر الفكر الوطنى الذى أفرزته ثورة عام ١٩١٩، وبدأ الإنتاج الثقافى والاجتماعى ينتشر فى العالم وانتهت الحرب العالمية الثانية.

وقـد ساهم تصاعد الفكر الوطنى خلال هذه الفترة فى إيجاد خصوصية فنية اتسمت بها أعمـال الجـيل الأول غـير أن الوجـود القوى للفن الأوربى فى سوق الفن التشكيلى والإطـار الأكـاديمى الذى أثر على فنانى هذا الجيل قد ترك أثره على الفن المصرى بشكل عام وعلى فن الحفر بشكل خاص وغير مباشر.

فـى وقت كانت فيه العامة على غير علم بما يحدث فى الخارج وبما أن الفن التشـكيلى شـأنه شـأن كل الأعمال الثقافية ويهتم بتداوله بين طبقة الأغنياء وقلة من الفقـراء العامليـن بحـق الـثقافة والتعليم، وهو ما ترك الباب مفتوحا للفن الأوروبى وبالتالى ظهر ميل من ناحية كثير من الفنانين للتعبير عن حاضرهم ووطنهم ورغباتهم ورغبات الشعب الكادح فى المجتمعات المختلفة فى الحقل والمصنع والشارع المصرى ومـن هنا ظهر عنصر الرجل كعنصر هام للتعبير عن الإنسان المصرى المطحون فى أعمال جرافيكية وتصويرية عند جيل الرواد.

وأسـتخدام عنصـر الرجل فى الفن المصرى كإمتداد طبيعى لوجوده فى الفن الأوربـى وإمـتداد طبـيعى لاهـتمام أجدادنا المصريين فى استخدامه كعنصر جمالى وتعبيرى من أهم عناصر التشكيل فى الكثير من الأعمال البردية والجدارية والنحتية.

فالـتطور الطبيعى للحركة التشكيلية المصرية وزحمتها بالعديد من الإتجاهات المـتداخلة وغـناها بالتنوع بعد التجارب الجادة فى البحث عن أطر جديدة للفن تتفاعل مـع الواقع الجديد للفنان وعبر عنه وعن عناصر مجتمعه وبالتالى إهتم الفنان بعنصر هـام وهو عنصر الرجل كمفردة تشكيلية من مفردات التشكيل فى الفن وفنون الجرافيك

عند كثير من الحفاريين سواء اختلفت الطرق والوسائل فى التعبير وتنوعت الإتجاهات فى تناولها للشكل الآدمى للرجل فى الأعمال الجرافيكية.

فهـناك مـن حَـرف فى شكله وحلله والبعض الآخر رمز له برموز خاصة والـبعض تـناولـه بطريقة أكاديمية عادية وذلك تبعا للفنان نفسه والظروف الخاصة المحـيطة بـه ولكن قلما إستخدم الفنانين المصريين الشكل الإنسانى المزكر عارياً كما حـدث فـى أوربـا، فقد نشأ فن الجرافيك المصرى المعاصر فى حضن تقاليد شرقية ومحلـية خاصة.. ومن ثم تعددت طرق تناوله تبعا للفنان ومدرسته الفنية ولم يكن تأثير الفـن الأوروبـى علـى فن الجرافيك المصرى المعاصر كنتيجة لافتتاح مدرسة الفنون الجمـيلة علـى أيدى فنانين أوربيين بقدر ما كان نتيجة للعديد من العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المختلفة التى مرت بالوطن منذ بدايات القرن ٢٠ م.

فقـد اتجه بعض أولئك الفنانين الوافدين إلى تسجيل الحياة الشعبية فى الأحياء التاريخـية مثل الأحياء الفاطمية والرجال المصليين وحلقات الذكر والكتاتيب والمشايخ، وخـان الخليلى وأسواق الخيام والبواكى وطبعت هذه المناظر التى ظهرت فيها مجاميع الـرجال حيث لاقت رواجا كبيرا ، ومن هنا ظهرت أهمية الطباعة ورواج نسخ عديدة بأسعار معقولة وفى متناول أيدى العامة من الشعب.

أضـــيف بعد ذلك قسم الحفر بمدرسة الفنون الجميلة بمصر عام ١٩٣٣ بعد أن كان بها أربعة أقسام فقط هم: قسم العمارة والتصوير والنحت والفنون الزخرفية وبذلك استكملت المدرسة أقسامها الخمسة.

كانـــت تتسم أعمال هذا الجيل بعدم التقيد بشيء من التقاليد والنظريات المألوفة – فلمـــا كـــان أساتذة الفنون الجميلة القدامى خليطا من جميع الجنسيات وحاولوا تثبيت ثقافـــتهم ومحاربـــة كل ما هو مصرى.. فتناقضت مدارسهم وفشلوا فى تكوين مدرسة مصـــرية تســـير فى طريق يكمل الحلقة التاريخية والاجتماعية للبيئة المصرية ونتيجة لذلـــك عمـــل البعض على إيجاد مدرسة جديدة تعمل فى خلق شخصية الفنان المصرى المعاصـــر والـــذى ساهم فى ذلك كل من المثال محمود مختار والمصور محمود سعيد وراغـــب عـــياد والحسين فوزى ومن هنا ظهر الفن المعاصر فى مصر فى محاولات عديـــدة وبـــدأ الفنانيـــن فى استخدام الرجل المصرى الفلاح والعامل والجندى المقاتل للتعبير عن المجتمع المصرى الخالص.

وإن كـــان هـــناك صـــراع بين أتباع مدرستين متمايزتين هما مدرسة الشكل التقلـــيدى للتعبـــير الفنى، ومدرسة أنصار المذاهب الحديثة وإن كان هذا التقسيم مفتعل مـــن الفنانيـــن المصـــريين أنفسهم لأن المدارس والمذاهب والأساليب الفنية فى مصر مـــتعددة المعالم، فالفن الحديث هو بحث عن أسلوب وهو فن حائر تتوزع فيه المذاهب والأساليب المتضاربة (شكل ١٧٧) .

وقـــد تأثـــر فن الجرافيك الحديث بالمدارس الأوربية المختلفة مع بداية نشأته بمدرســـة الفـــنون الجميلة وظهر حفاريين تناولوا الرجل كعنصر تعبيرى عن الإنسان المصـــرى أمـــثال الحسين فوزى ونحميا سعيد وكمال أمين وعبد الله جوهر وبعد ذلك الفـــنانة مريم عبد العليم وذلك على سبيل المثال وليس الحصر ومنهم من اتبع المدرسة التقلـــيدية الأكاديمية وهو فن الشكل والتناسق والدقة والذى لا يلعب العقل الباطن دوره فـــى تغيـــير الطبـــيعة الحســـية بجعلها إدراكا عقليا. وقد عنوا بتصوير ورسم عناصر ورمـــوز فـــى المجـــتمع المصرى فى أماكن العمل لنقل طبيعة الشخصيات المصرية ونبض الشارع والبيئة المصرية " (شكل ١٧٨،) [١].

---

(١) كمـــال الملاخ: خمسون سنة من الفن، دار النشر: دار المعارف، مصر، ١٩٦٢، ص ٣٠ حتى ص ١٠٠.

نشأة فن الجرافيك المعاصر في مصر :

" لـم يكن فن الجرافيك يمارس أو يعرف فى مصر خلال تاريخها الفنى عبر العصـور كفـن خاص له مقوماته إلا أن بدايات القرن ٢٠ م والحركة الفنية المصرية فـى العصر الحديث بدأت نذورها الأول مع تأسيس مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ .. وقـد كـان فن الجرافيك آخر المواد التى دخلت على برنامج الدراسة مع التصوير والنحت..

وقـد كان " برنارد رايس Bernard Ryes " الإنجليزى أول من قام بتدريس هـذا الفن حيث أنشأ قسم الجرافيك حوالى عام ١٩٣٢.. وكان أول مدرس مصرى لفن الجرافـيك هـو الفنان الحسين فوزى وقد بدأ التدريس بالقسم بعد عودته من بعثته إلى فرنسـا فى يناير عام ١٩٣٤... وأيضا الفنان عبد الله جوهر ، وكان عدد طلبتها خمسة فنانيـن فقـط عملـوا على تأسيس قاعدة لهذا الفن وتأكيد تقاليده وتعاليمه. وهما بمثابة الجـيل الأول أو جـيل الـرواد... مضافاً إليهما نحميا سعد الذى اهتم كأتباعه بعنصر الرجل كمفردة تشكيلية فى مجال الحفر والطباعة "[١].

" أمـا الجـيـل الثانى فيضم عدد من الفنانين، نذكر منهـم كمال أمين، مريم عبد العليم، أحمد ماهر رائف وحسين الجبالى.

والجيل الثالث من بين فنانيه: سعيد العدوى، فاروق شحاته، فتحى أحمد، أحمد نوار، حازم فتح الله، ومجدى قناوى.

أما الجيل الرابع فقد تميزت فيه أعمال عوض الشيمى، مدحت نصر وغيرهما من الفنانين اللذين أكدوا استمرارية المسيرة والتجربة الجرافيكية فى مصر.

وسـنقوم لاحقـا بعمـل دراسة تحليلية لنماذج من أعمال وتجارب بعض من هؤلاء الفنانين اللذين تناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية فى أعمال جرافيكية "[٢].

" وبعـض الفنانين الحفاريين المصريين نقلوا مشاعرهم إزاء الطبيعة الإنسانية مـن خـلال تصـوير جوانب الإنسان الحياتية المتمثلة فى حياة الرجل العامل والفلاح

---

(١) سهير محمد أبو شادى: الشكل والمضمون فى فن الحفر المعاصر، عام ١٩٩١، ص ٣٦٥
(٢) المرجع السابق: ص ٣٦٦ .

وآخـــرون عملـــوا تجـــارب فنـــية على غرار المدارس الأوربية التى ظهرت فيما بين الحربين العالميتين فأخذوا فى رسم لوحات تعبر عن صراعات الشعوب وكفاح الجندى ضـــد ويـــلات الحـــرب على غرار المدارس والأساليب التكعيبية والسريالية والدادية والمســـتقبلية والـــتجريدية وذلك فى الوقت الذى كان هناك فئة من الفنانين اللذين تحدثنا عـــنهم ســـابقا المؤمنيـــن بخلق فن مصرى معاصر نابع من البيئة المحلية نلمح بعض خصائصـــه عـــند كل من الفنانين الحسين فوزى، كمال أمين، نحميا سعد والفنان بيكار فـــى رسوم الكتب والقصص المصورة وغيرهم طالما كان عنصر الرجل عنصرا هاما ورئيسيا فى الكثير من أعمالهم (شكل ١٧٧، ١٧٨) .[1]

" كمـــا ظهر إنتاج أفلام رسوم متحركة مصرية عام ١٩٣٦ وأنتجوا أول فيلم مصـــرى كـــان عنصـــر الرجل هو البطل فيه باسم (حلم الفلاح) . وفى عام ١٩٣٩ انفـــرد أنطـــوان ســـليم بإنتاج الرسوم المتحركة، كوسيلة تعبيرية جديدة فى مصر كما انتشـــرت مجـــلات الكاريكاتير (التصوير الهزلى الساخر) حيث صور الفنان أبطالها من رجال الساسة والمناصب العليا فى المجتمع للتهكم من السلطة.

ومـــن أشـــهر فنانى الرســـوم التوضيحية فى ذلك الوقت الفنان حسين بيكار بشخوصـــه الـــرائعة المتميزة وأيضا الفنان الحسين فوزى ومنير كنعان (شكل ١٧٧، ١٧٨).

ونجـــد أن التطور الذى نراه الآن فى الصحف والمجلات والسينما وما إليها... مـــا هـــى إلا نـــتاج ما أوردته المجلات فى بداية القرن ٢٠ م والدوريات اليومية التى كانت تطعم برسوم توضيحية لشخصيات بارزة فى المجتمع حيث لم تكن الصحف تهتم إلا بنشـــر المقـــالات الأدبية الطويلة وكان التجار خلف تشجيع صناعة الإعلان وأيضا الســـينما الـــتى كـــان لهـــا دور كبير فى ظهور العنصر الآدمى كبطل فى أى فيلم أو رواية"[2] .

([1]) المرجع السابق: ص ٣٦٦.

([2]) المرجع السابق: ص ٣٦٧.

" وكـــان لتنشـــيط حركة الإعلان أثره فى فن الجرافيك المعاصر، فقد أستخدم عنصـــر الـــرجل كمفـــردة تشكيلية فى الكثير من الإعلانات المصرية التى كانت تمجد الفنانيـــن ورجـــال الفـــن والنجوم، ونجد أن هناك ملصقات كثيرة صُنعت للدعاية عن شخصيات مشهورة لرجال الفن أمثال الفنان يوسف وهبى ومحمد عبد الوهاب وغيرهم مـــن الفنانين وأعضاء الفرق المسرحية على واجهات المسارح وفى الصحف وإعلانات اليد.

وشـــركة (القاهرة للإعلان) هى أول شركة إعلانات مصرية وعمل حفارون كثيرون فى مجال الطباعة التى كانت سباقة فى استخدام العنصر الآدمى المذكر كبطل أو نجـــم ســـينمائى أو سياســـى، وكـــان يعهد بهذه الأعمال فى ذاك الوقت إلى مطبعة (الرغائـــب) وهـــى المطبعة التى كانت تقوم بتنفيذ الإعلان عام ١٩٢٠ م حيث قام أول مصـــرى برســـم ملصـــقات لشخصـــيات من الرجال اللامعين، ويعتبر الفنان (محمد راغب) رائدا لهذا الفن وكان ينفذ رسم شخوصه بطريقة متقنة إتقانا رائعا "[١].

" وفـــى الفـــترة الـــتى أعقبـــت قـــيام ثورة ١٩١٩ أخذت أعمال الجيل الأول الحفاريـــن تـــتحد سماتها وتعكس شخوصها الذكور سواء كانوا فلاحين أو عمال، رؤية الفـــنان لحياة الإنسان المصرى فى أعمال أثرت فى وجدان المتلقى وفى الحياة الثقافية، وكانـــت لهذه الحقبة ملامح أثرت فى اتجاهات التعبير الفنى، فهى تمثل فى حياة مصر أشـــباها مـــن عصر الإحياء الأوربى... اتجه فيها النظر إلى مجد البلاد القديم وعراقة تاريخهـــا الفـــنى والـــذى أكدته الكشوف الأثرية وفى مقدمتها كشوف كنوز توت عنخ آمون.

وكانـــت الـــروح الوطنـــية المتأججة فى النفوس تزهو بفكرة المصرية وبمجد الفنان العامل والقوى الشعبية التى ساهمت فى الثورة وغيرهما من العوامل التى أثرت فـــى اتجـــاه الفنان المصرى فى ذلك الوقت، يقابلها من الجانب الآخر عوامل كان لها أثـــرها فـــى تشـــكيل معـــالم المدرسة المصرية الحديثة والفن المعاصر والتى صاحب ظهورها اضطراب القيم الفنية وتدافعت المذاهب الجديدة على فن الجرافيك ".

---

(١) المرجع السابق: ص ٣٦٧.



(شكل ١٧٧)

حسين بيكار – رسم توضيحي للفنان – ألوان مائية

– مجلة آخر ساعة – الأخبار – مصر .





(شكل ١٧٨)

الحسين فوزي – كفاح عمر مكرم – أسلوب الرسم بالحبر الشيني

– جريدة الشعب – ١٩٥٣

" بيـــن ماضــــى مصــــر،وحاضـــره،بيـــن الروح الوطنى الذى يؤكد الأصالة والتـــيارات المـــتعددة الوافـــدة مـــن الغرب،ظهرت تجارب الجيل المصرى الأول من الحفاريـيـــن اللذيـــن تـــناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية فى أعمالهم وهم من أجيال الفنانين المصريين من الرواد حتى المعاصرين منهم "(١).

---

(١) بـــدر الديـــن أبـــو غازى: محيط الفنون – الفنون التشكيلية ، دار النشر: دار المعارف، مصر، رقم الطبعة ٢٤٠٩ ، عام ١٩٧٠، ص ٥٧.

نماذج من أعمال الحفاريين المصريين اللذين تناولوا عنصر الرجل فى أعمالهم الفنية :

الفنان الحسين فوزى (١٩٠٥ - ١٩٩٩) :

" هو أحد رواد الجيل الأول فى الحركة الفنية المصرية المعاصرة حيث أسهم فـــى تشكيل كثير من ملامح الحركة بعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٢٨ واســـتكمل فـــى بـــاريس أثناء بعثته الفنية هناك حيث تولى منصب أستاذ الحفر بكلية الفنون الجميلةعام ١٩٣٤.

ومـــنذ ذلـــك التاريخ بدأ يمهد لتيار قوى فى فن الحفر المصرى المعاصر أدى بـــدوره لفتح آفاق من التعبير لمن جاء بعده من أجيال ويعتبر الحسين فوزى من أوائل الحفاريـــن المصريين اللذين عبروا عن الوطن من خلال عنصر الرجل وشكل شرقية أشخاصه وأبطاله الرجال ومصريتهم فى خطوط ورسوم قوية وجذابة وكانت شخوصه تتمـــيز بالإتقان والرقة والدقة أيضا وهى مميزة لا شبيه لها وقد قال الفنان: أنا لم أنقل من أحد ، ولكن عندما بدأت دراساتى كانت من النموذج الحى أو المناظر التى يقع علـــيها نظـــرى فى الرايحة والجاية بمعنى أننى امتلك القلم والريشة والكراسة وأسجل فيها كل شيء "[١] .

" أى أن الفـــنان تأثـــر بتلقائية شديدة بالبيئة المحيطة والرجل الفلاح والصانع وفـــى داخل نفسه امتزجت هذه الشخوص بشخصه ثم بدأت تطفو هذه الشخصيات على ســـطح أعمالـــه وهـــذه الأمـــثلة عالج فيها الرجل المصرى كمفردة تشكيلية ذات قيمة تعبـــيرية عالـــية من خلال هذا الرجل البسيط فى الأربعينيات من هذا القرن فى شكل مبســـط وناضـــج فى ذات الوقت.. حيث استخدم الرجل فى الموضوعات التى تعرض عـــادات وتقالـــيد مجـــتمع وشعب مصر فى هذه الآونة وصور الرجل الكادح والناس بواقعهـــم العادى البسيط ولا تخلو أعماله فى هذه المرحلة من تأثير المعالجة الأكاديمية مـــن حيث الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة فى تصوير أجسام الرجال وملابسهم والفلاحين

---

(١) فتحى أحمد محمود: فن الحفر المصرى، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٢٩، ٣٧.

بـزيهم المعـروف والاهتمام بالمنظور والظل والنور والتصميم الرصين المتوازن فى بـناء اللوحـة وفـى علاقـة الكتلة والفراغ فى المساحة.. مضافا إلى اهتمامه بدراسة الأزيـاء وطـرز ملابـس أبطاله فى أعماله ومحاولة ترجمة العناصر التشكيلية بلغة الوصـف الأدبـى فنلاحظ أن الرجل فى أعمال الحسين فوزى يتميز بدراسة الخطوط الخارجـية Out Line والدرجات الظلية Etching ولا ننسى أن هذه الخطوط كانت تتمـيز بـنوع من الفكاهة فى المعالجة أحيانا وهذا ما ابتدعه الحسين فوزى بأن أضفى الشكل الكاريكاتيرى على شخصيات رجاله أحيانا وخاصة فى أعمال الكتب والمجلات والقصص المصورة (شكل ١٧٨)[١].

" إلا أن الحسـين فوزى قد استطاع أن يستخلص للرجل ملامحه ولغته وشكله الخـاص وتفرده. وجاءت من هنا أصالة فنه بعد أن اتجه ببحثه إلى التراث حيث أنتج فـى الخمسينيات مجموعة من أعماله فى فن الحفر التى تناولت دراسة عنصر الرجل فـى تشـكيل اللوحة المطبوعة فى شكل متميز وهى مجموعة تؤكد أثر البيئة ومعايشة الإنسـان مع العمارة المصرية القديمة فى الأقصر فجاءت أعماله تجمع بين تناغم شكل الرجل ككتلة مع الفراغ والتحليل الهندسى للشكل والتوازن القائم على بناء اللوحة الذى يعطـى الإحسـاس بالكـتلة للجسـم الإنسـانى للرجل ويحفل بالإيقاع والترديد دون افتعال"[٢].

" بـرع الفـنان فـى رسم شخوص آدمية بشكل عام وبالأخص الرجل الفلاح والعـامل وغـيره من عناصر الذكور الكادحين ورسمهم فى أوضاع ومواضيع مختلفة واستخدم المعادن والأحجار والخشب واللينوليوم مع أدوات أخرى مساعدة "[٣].

([١]) المرجع السابق: ص ٢٩، ٣٧.

([٢]) المرجع السابق: ص ٣٧.

([٣]) د. أحمـد نـوار: كتالوج معرض الفنان الحسين فوزى ، بقصر الفنون بالجزيرة، وزارة الثقافة ، المركز القومى للفنون التشكيلية، القاهرة، ١٩٩٩.

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى لوحات الفنان الحسين فوزى :

لوحة (شيخ الغفر) :

" حفـر الفـنان وجه هذا الرجل الصعيدى المبهر فى منتصف اللوحة دون أن يـترك فـراغ فى العمل فجعل وجه الفلاح أو الشيخ هو البطل الوحيد فى العمل ليؤكد علـى تفاصيله ونكتشف هنا دقة أداء الفنان فى كل خط، ومساحة الظل والنور

فى الشال غطاء الرأس الملفوف حول رأسه. وندرك الليونة فى الخطوط ودقة الظـلال والضـوء فـى ملامـح الوجه الصلب الذى يعبر عن شخصية قوية مسيطرة ويُظهـر تعبـيرات الوجـه فى قوة وثقة بادية على الملامح مع بساطة بالغة فى نفس الوقت وقد استخدم الفنان وسائل الطباعة المتاحة بكل اقتدار وتحكم فجاء النتاج قمة فى الروعة والتمكن.

وهـذا العمـل يعتـبر أحـد أعمال الحسين المحفورة على الجلد المتألقة فى السـتينات والتى عرضها فى معرض ضخم أقامته له وزارة الثقافة والإرشاد القومى.. تحـت اسم أعمال من البيئة خلال أربعين عام وذلك عام ١٩٦٥ التى أوحى فيها بالكتلة والحـركة مـن خـلال أجساد لمجموعات من الرجال، ونلاحظ فى هذا العمل تجريده وتبسـيطه للخطوط وحلولـه الفذة للضوء واختياره للأسلوب التنقيطى لتجسيد الضوء والظـل الساقط على العمل، وإضفاء الحركة على كتلة الوجه الساكنة الضخمة.(١)

لوحة (آدم وحواء) :

" وهى من أهم النماذج التى تبين مهارة وقدرة الفنان وتمكنه من أدواته – هذا العمـل يمكننا من تذوق طعم جديد ومختلف عن بقية لوحاته وهى عادة الحسين فوزى فهـو لـم يكرر شيئا، حيث قسم العمل لجزئين طوليين تقريبا الجزء الأيمن اعتمد فيه على إظهـار كتلتان للجسد البشرى (آدم وحواء) وعمل على إبرازهم والتأكيد على

---

(١) أحمـد نـوار : كتالوج معرض الحسين فوزى – بقصر الفنون بالجزيرة، وزارة الثقافة، المركز القومى للفنون التشكيلية، القاهرة، ١٩٩٩.

بطولـتهم فى العمل بأن جعل الخلفية بدرجة لونية أفتح من درجة لون الأجسام وكاد أن يحـيطهم بهالـة من الضوء الأبيض لتأكيد الكتلة وقوتها مثل القديسين وذلك من خلال الأسـلوب التنقـيطى الذى عرف به الفنان فى استخدامه لخامة اللينوليوم، وهذه الهالة الضـوئية تؤكـد مكانـة الـرجل والمرأة فى المجتمع وعلاقتهما المترابطة المقدسة – وأظهـر قـوة الخـط الخـارجى لجسـد آدم مع الابتعاد عن تفاصيل كثيرة فى جسد المرأة"[1].

" وقـد بـدا الاندهاش واضحا على ملامح الشخصيات حيث فاجئهم الخروج المفـاجيء من النعيم وقد وقفا فى مكانهما وهما فى حالة من الخوف والرعب، ويمثل العمـل القيم الدينية والاجتماعية للرجل ومكانته الواضحة فى حياة المرأة منذ الخليقة – والجـزء الآخـر مـن العمل مهر الفنان فى زخرفته بدقة وعناية شديدين، حيث رسم شـجرة المعـرفة التى أكل منها آدم لتكون هذه نهاية أيامه فى الجنـة ويبهرنا التدرج مـن الأسـود القـاتم إلى الأبيض الناصع فى اللوحة بتقنية وحرفية عاليـة فى الحفر (شكل ١٧٩) "[2] .

لوحة (وجه رجل مسن) :

"قد أبدى الفنان اهتمامه الخاص بوجوه الرجال المسنين ولقد استخدم مجموعة متمـيزة مـن التقنـيات تتناسب مع أعمال تلك المجموعة تنوعت بين الطباعة البارزة باسـتخدام الخشـب واللينولـيوم والحفـر الغائـر علـى الزنك والطباعة المسطحة (الليثوغراف) – وفى العمل (وجه رجل مسن) يظهر اهتمام الفنان وشغفه بالتفاصيل وتجاعيد وجه الرجل وطبع العمل باللونين الأبيض والأسود "[3].

([1]) متولى عصب – ماجستير : تأثير الزمان والمكان فى فن الجرافيك المصرى المعاصر فى أعمال الحسـين فـوزى، عـبد الله جوهر ، كمال أمين ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢١٩ – ٢٨٢ .

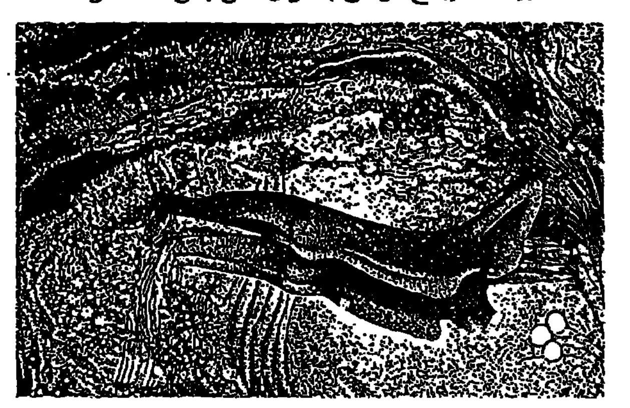
([2]) المرجع السابق: ص ٢٨٢.

([3]) وائـل عـبد الصبور – ماجستير: الملامح الفنية التراثية فى فن الجرافيك المصرى المعاصر ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٥٠.

(شكل ١٧٩)

الحسين فوزى – آدم وحواء – حفر على الجلد .

نموذج من أعمال الفنان يوضح أسلوبه الواقعى فى رسم مفردة الرجل فى أعماله المحفورة حيث يمزجه بالأسلوب التجريدى والتلخيص فى الشكل ويترك للضوء والظل تجسيد الكتلة وإضافة إيقاع درامى بصرى على باقى العناصر.



لوحة (وجه عربى) :

استخدم الفنان الطريقة السوداء Mezzotent ليعطى الإيحاء بقوة الإضاءة على وجه الرجل المتقدم فى العمر – وقد استخدم الفنان العديد من أنماط الخطوط والأشكال والخطوط الطويلة والقصيرة والمنحنية والتى تتقاطع مع بعضها البعض وتتجاور لتصنع مناطق الظل أو تتباعد وتتضاءل لتكون مناطق الإضاءة مع التنوع فى تقنيات وحركة التهشير للإيحاء بالملامس المختلفة للملابس والوجه الذى امتلئ بالتجاعيد (شكل ١٨٠).

لوحة (عم هيكل) :

" ومن أشهر لوحات الحسين فوزى الذى تناول فيها إنسانية الرجل المصرى الفلاح تحفته الرائعة العمل المسمى (عم هيكل) والمطبوعة بطريقة الطباعة المسطحة (ليثوغراف) والمنفذة باستخدام القلم الدهنى وتعطى تأثيرا مشابها لأعماله المرسومة ويظهر بالعمل خصائص تشبه خصائص الرسم من تأثيرات خطية تتقاطع وتتقارب لتعطى الإيحاء بالدرجات الظلية المختلفة وهى تبين مدى إنسانية الرجل الفلاح المصرى وبسالته (شكل ١٨١) "[1].

" ومن خلال أعمال الفنان الحسين فوزى التى تناولت الرجل المصرى والفلاح الكادح والتعبير البارع فى استخدام عنصر الرجل نلاحظ القوة والمهارة فى معالجة عنصر الرجل فى الأعمال المنفذة بالألوان الزيتية والمائية ثم من خلال الحفر والطباعة وتقنياتها المختلفة متخذا أسلوبا واقعيا فى معالجة الحالة الدرامية للرجل المصرى وخلجات نفسه الداخلية التى تركزت فى شخصيات من الواقع الاجتماعى المصرى ومن خلال الدراسة الأكاديمية ظهر اهتمامه بالتفاصيل ودقة التعبير عن النسب الحقيقية لأجساد الرجال ذات التحليل الخطى ثم اتجه (بدءا من منتصف الخمسينات) إلى البحث والتحليل لأجل تأكيد كتلة العناصر الآدمية مأخوذا بالخصائص الفنية المميزة للفن المصرى القديم وتلك الروحانيات المنبثقة منه، فاتجه

---

(١) المرجع السابق: ص ١٥٠.

(شكل١٨١)

الحسين فوزى – عم هيكل – ليثوغراف .

مـــن أعمال الحفر المسطح للفنان ويظهر فيه بوضوح أسلوبه الكلاسيكى فى الرسم مـــن ناحـــية دراســـة التشريح الجسدى الدقيق مع إبراز التعبير الداخلى للشخصية والملامح المصرية على الوجه مع الاهتمام بدراسة الأزياء وتفاصيلها من خلال خطوط معبرة وقوية.







(شكل ١٨٠)

الحسين فوزى – وجه عربى – حفر حمضى متحف كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا .

من أعمال الحفر الغائر للفنان يستخدم فى رسم عنصر الرجل الأسلوب الكلاسيكى من حيث الاهتمام بدراسة تشريح الوجه وإبراز المعالم العربية على الشخصية وكذلك إبراز التعبير الداخلى الرائع للعنصر من خلال نظرات العين الحادة وكذلك دراسة الأزياء المتمثلة فى غطاء الرأس

الفــنان نحــو التبســيط الخطــى لأجل تحقيق كتلة عضوية تتدرج أسفل قائمة الحداثة المميــزة للقــرن العشــرين، ومنها استعان فى معالجة العنصر الآدمى المذكر بأسلوب تنقــيطى، تدرجــت مــن الكثافة إلى التلاشى لتأكيد دراسة الضوء والظل الذى يجسد التشريح وتفاصيل العنصر المرسوم [١].

([١]) المرجع السابق: ص ١٥١.

الفنان عبد الله جوهر (١٩١٦) :

"يظهــر اســم الفــنان عبد الله جوهر مع الاشراقات الأولى لفن الجرافيك فى مصــر فقد تخرج الفنان فى أول دفعة بعد إنشاء قسم الحفر عام ١٩٣٧، فتتلمذ على يد الفــنان "برنارد رايس B. Rays " وقد تميزت رسوم ومحفورات الفنان جوهر والتى تعــبر عن الرجل بشحنتها التعبيرية والانفعالية التى تعبر عن رجل قوى عتيد لا يقهر بســهولة، ولا يستســلم لعدو غادر، بل رجل قوى وصامد ضد تغيرات وتقلبات الحياة الاجتماعية والسياسية والتى انعكست على وجوه الرجال فى أعماله وعلى كل العناصر الإنسانية فى العمل الفنى المطبوع، فلا يحول حائل دون اندفاع أحاسيسه.. أو ضربات أدواته فى الحفر الغائر ولمسات أقلامه ومراقمه الليثوغرافية "[١].

وللفــنان عبد الله جوهر تأثير واضح فى أجيال الجرافيكيين الذين جاءوا بعده وقــد نــذر نفسه للعطاء أستاذاً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وعميدا لها ومؤسساً لقسم الجرافــيك بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية وتخرجت وتعلمت على يديه أجيال عديدة وقــد كلــل عملــه أخيراً بتقدير الدولة له بترشيحه لجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩٩ ولازال يعطى الكثير لتلاميذه بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة حتى الآن.

وبــرغم إنــتاجه الممــيز فى مجال التصوير والرسوم بالألوان المائية إلا أن عشــقه الأول هــو المســطح الطباعى الذى تحول بين يديه إلى تجربة متنامية نابضة بالحــياة، فــالحوار القــائم بينه وبين الرجال فى لوحاته وبين المسطح الطباعى يزيل ويضــيف ويؤكد، فانطبع شكل وهيئة الرجل فى أعاقه بأحاسيس جياشة والتى قد تصل إلــى حــد العــنف أحيانا الذى يظهر فى وجهه وحركة جسد الرجل الذى يظهر عليه ملامح المعاناة والضجر.

---

(١) متولى عصب – ماجستير: تأثير الزمان والمكان فى فن الجرافيك المصرى المعاصر فى أعمال الحســين فــوزى، عــبد الله جوهر ، كمال أمين ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة ، ١٩٨٥، ص ٢٨٣ – ٣٤١ .

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في لوحات الفنان عبد الله جوهر :

لوحة (والدى) :

"هـذا العمـل رسمه الفنان بمهارة لوالده ويظهر فيه روعة ودقة خطوط الفنان فـى معالجـته لعنصر الرجل راقية ذات حرفية عالية فى فن الرسم وقد إهتم بالدراسة الأكاديمية لشكل الرجل والظل والضوء والنسب التشريحية بقدرة عالية .

لوحة (نابليون أمام أبو الهول) :

ذهـب الفنان عبد الله جوهر إلى روما فى رحلة دراسية وبعد عودته من بعثته كـان مـن الفنانيـن الذين عاشوا قضايا عصرهم وعبر عن بسالة الرجل العربى ضد الاسـتعمار والظلـم الواقـع عليه من الحياة القاسية فى الحرب والإنسان الـذى يبحـث عن الحرية والسلام وذلك من خلال رسم أشخاص درامية تصارع فى الحـياة ضـد القهر والضغط النفسى ورأينا هؤلاء الشخوص فى لوحته هذه التى تعبر عن قهر المستعمر ورغبته في استغلال الأرض وكنوزها الأثرية.

لوحة (نظرة إلى الوطن السليب):

" إحدى لوحات اللاجئين الفلسطينيين محققا من خلالها درامية اللـون الأسـود بأجوائه وتأثيراته التى تحمل مضامين معاناة الرجال وصراعاتهم فى العـالم العربى ضد المستعمر الغربى فى عالم يكتنفه الغموض وعناصر مكتئبة تخرج مـن الأسود القاتم حتى تظهر فى مناطق مضيئة ومشعة وإشعاعات تتلمس وتبحث عن الأمل فى وطنها السليب.. وقد تستمد إشعاعاتها من ذواتها ومن عيون الرجال المرتقبة للسـلام والحـرية وأحيانا تكون حزينة ومكتئبة وتلمع فى الظلمات تقابلها وجوه أخرى لـرجال تسقط عليها أضواء خفية والأضواء هنا محسوبة تؤكد سلامة وتدفق المشاعر وتظهـر الرغـبة فى إيجاد بصيص من الأمل المفقود لحل قضايا المجتمع وإظهار ما يخفـيه الرجل من أحاسيس مكبوتة فقد عبر الفنان من خلال عنصر الرجل عن الحياة الجماعية وانفتاق الوعى الجماعى والإندماج مع الآخر وترابط الوطن العربى "[1].

لوحة (التطلع إلى الحرية) :

" وهـى إحـدى اللوحات التى نفذها فى نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، وبعد عودته من بعثة دراسية إلى إيطاليا لأجل التعمق فى فنون الكتاب أنتج من خلالها

---

(١) المرجع السابق: ص ٣٠٠.

مجموعـــة مـــن الأعمـــال التعبـــيرية التى تناول فيها عنصر الرجل للتعبير عن قضية فلســطين والــتى عـــالج فـــيها الرجل كرمز تعبيرى عن الوطن الممزق فرسم الرجل المعــذب مـــن ويلات الحرب ورجال لاجئين.. وأسرى والتى أظهرت عنصر الرجل كعنصـــر تعبـــيرى تشكيلى فى أعمال مطبوعة من الزنك والخشب وتميزت بأداء رائع وتضـــاد واضح بين الأبيض والأسود للتعبير عن درامية حياة الرجل الحزين كناية عن الوطـــن الضـــائع "[١]. وظهرت ملامح الحزن والأسى على الرجل يقف خلف قضبان حديدية وهو يتطلع إلى الطائر الطليق الذى يحلق فى الخارج (شكل ١٨٢).

" وقـــد بـــدأت الحـــرب الفلسطينية عام ١٩٤٨ التى كان لها مردود عظيم فى الكثـــير من أعمال الفنان عبد الله جوهر التى عالج فيها عنصر الرجل فعمد إلى أسلوب جديـــد قصـــد منه التعبير عن أحزان الرجل العربى وآلامه بإظهار مسحة من الحزن والوهـــن علـــى وجهـــه ويساعد على تأكيد هذا الإحساس تلك الاستطالة والإقلال من الدراســـة الخطـــية فى الوجوه، فأتت بيضاء محدودة الملامح ومنثورة كالنجوم وسط المســـاحات الســـوداء لأجـــل إحداث اتزان فى العمل، فالرجال هنا هما مصادر للأمل المنشود فى الحياة.

وأتـــت تلك الرسوم المنفذة بالحفر الحمضى والقلافونية لتعبر عن أحد مراحله الهامـــة والـــتى كانـــت بحق واجهة عن هذه الواقعة الشهيرة التى ألمت بالعالم العربى والمواطن العربى المنكوب (شكل ١٨٢)[٢].

([١]) المرجع السابق: ص ٢٨٠ – ٣٤٠.

([٢]) المرجع السابق: ص ٣٤٠ .

(شكل ١٨٢)

عبد الله جوهر – التطلع إلى الحرية

١٩٨٢ – حفر حمضى وقلافونية .

مــن أعمــال الحفــر الغائــر عند الفنان يستخدم فيها الأسلوب التعبيرى الذى يهمل التشــريح الجسدى والضوء والظل والمنظور ليبرز التعبير الداخلى لعنصر الرجل المحبوس خلــف القضــبان المــتطلع إلى الحرية ويختزل الضوء والظل إلى مساحة لون أسود كخلفية للــرجل معــبرة عــن الســجن ومساحة اللون الأبيض فى الطائر وأعلى اللوحة المعبرة عن الحرية.



الفنان نحميا سعد (١٩١٢ - ١٩٤٥) :

"نحميا سعد فنان من الجيل الذى اصطلح على تسميته الجيل الثانى من الرواد التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٢٨ وتخرج منها عام ١٩٣٣ فى هذه المرحلة من التاريخ القومى كانت مصر تبحث لنفسها عن شخصية مستقلة عن الطابع الأوربى الذى فرضه عليها الاستعمار وتعود إلى تاريخها القديم (الفرعونى بالتحديد) فى محاولة خلق خصوصية حضارية وثقافية تأثرت بها حركة الفن التشكيلى فى مصر وعلى الفنانين المصريين بشكل عام وعلى رأسهم الفنان المصرى الأصيل نحميا سعد وهو أحد الفنانين الذين تناولوا الرجل كعنصر تعبيرى عن الصدق الإنسانى وصوت الضمير الحى فى وجدان كل مصرى يعيش على أرض مصر الطيبة وذلك فى أعمال جرافيكية راقية وجذابة وذات قيمة عالية "[١].

" نحميا سعد شخصية فنية فريدة شديدة الخصوصية والعمق، حيث جدد التراث الفرعونى من خلال جعل شخوصه المذكرة مرتبطة بأساليب عصر النهضة الإيطالى وبين الفرعونى، وتحول الفنان إلى تصوير شخصية الرجل المصرى الريفى مبتعدا عن التصوير الخارجى المتعالى لسطح الريف المصرى.

يمتلك الفنان قوة تعبير فريدة حيث رسم الرجل الفلاح فى موسم الحصاد وهى مناسبة هامة للإنسان المصرى فى ذاك الوقت، والرجل المزارع وأيقونات تعبر عن رجال مصريين.

عندما كان الفنان نحميا سعد طالبا بمدرسة الفنون العليا وكان أسلوبه متوافقا مع الأساليب التأثيرية السائدة، كانت موهبته الفنية بادية بالتأكيد مما جعل أستاذه برنارد رايس B. Rays أستاذ فن الجرافيك فى ذاك الوقت يقربه إلى شخصه، ولكن نحميا لم يحقق إنتاجه الغزير القائم على دراسة مفردة الرجل فى أعماله المطبوعة كما حقق ذاته الفنية إلا بعدما أرسل إلى الصعيد لرسم آثار النوبة والفلاحين فى صعيد

---

(١) مجلة عين : طارق منتصر، دار الكتب للنشر ، رقم الإيداع ٩٦/٨٠٠ ، عام ١٩٩٦، ص ٩٧.

مصر تحت شمس الجنوب الساخنة، إحتك الفنان هناك عن قرب بالفن الفرعوني القديم وربطـــه بدراسته الأكاديمية بذكاء شديد حيث نجد فى أعمال هذه المرحلة وهى لوحات مطـــبوعة من مسطح الزنك تأثره بالتماثيل الفرعونية التى انعكس عليها الضوء القوى فأحدثـــت تضاد فى الظل والضوء ومن خلال ذلك اكتشف قيمة الخط – فرقة الخط فى دراســـة تشـــريح جسد الرجل تدع السطح يتنفس، وقوة الخط التعبيرية البصرية تعمل علـــى تشكيل جسد الرجل فى بساطة وهذا بدا واضحا فى شكل الرجل المرسوم بقدرة ورصانة فى أعماله الفريدة[١] .

" فقـــد اتجـــه الفـــنان نحو الفن المصرى ليستلهم منه مع الحفاظ على الطبيعة الأكاديمـــية لشكل عنصر الرجل فى لوحاته، فقدم العديد من الرسوم الخطية التى نفذت بالحفـــر الخطـــى علـــى الخشب وفيها ظهر الرجل فى موضوعات من البيئة الشعبية المصـــرية مـــن خـــلال دراسة خطية مبسطة وكانت خلفياتها مناظر من الريف غنية بالتحليل والدراسة الخطية لأجل إظهار شخوصه فى أبهى صورة فنية "[٢].

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى أعمال الفنان نحميا سعد :

لوحة (قصب السكر) :

" مـــنفذة بالحفـــر البارز على الخشب حيث تناول عنصر الرجل البسيط بشكل رائـــع حيـــث تمـــيزت الخطوط بالقوة والرصانة، ونجد ملامح التشابه فى شكل وهيئة الرجل فى العمل وشكله فى الفنون المصرية القديمة وقوة الخط الخارجى وليونته وهى طريقة اكتسبها الفنان من خلال رؤيته وتأمله لآثار النوبة.

ولا نســـتطيع أن نتجاهل قيمة الظل والضوء فى تشكيل شخصياته المذكرة – نوعـــية الإضـــاءة هـــذه أثـــرت كثيرا على نتائج الطباعة لديه فقد كان الفنان دقيقا فى دراسته لعنصر الرجل لدرجة عالية فى دراسة الظلال والأضواء الناعمة الموجودة فى الفن التأثيرى[٣].

---

(١) المرجع السابق: ص ٩٧، ٩٨.

(٢) المرجع السابق: ص ٩٨.

(٣) حسين محمود الجبالى: البيئة الشعبية وأثرها فى فن الحفر العربى المعاصر، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٤١، ١٤٦.

" ويعـد كـل ذلـك إلى وعى بالتضاد بين ما ينعكس على عنصر الرجل من إضـاءة فينيره بشدة وبين ما هو على الجانب الآخر فى جسد الرجل فيبدو أسودا داكنا وأحـيانا تـبدو شخوصه كأنها (سلويت)[1] أو كالظل ونلاحظ بين هذين الضدين خطا فاصـلا قويا يمكن تحديده بالقلم ولا نجد أى درجات انتقالية رمادية، ولا تدريجات فى التهشير.

فقـد سـاد اللـون الأبـيض أو الأسود فى بناء جسم الرجل، وقد تم التعبير بحـركات السن الرشيقة المتأنقة لأداة الحفر فى محاولة التعبير عن الحد الأقصى من المـرئى بـالحد الأدنى من الخطوط وهكذا تتعايش شخصية الرجل مع السطح بحرية ونعومة "[2].

لوحة (التحطيب) :

" فـى أعمـال الحفر الخشبى عرضى المقطع نرى أن الفنان نحميا سعد اهتم بشـكل وحـركة جسد الرجل وتجسيمه حتى يكاد يقترب من الكتل النحتية، وقد أصبح الشـكل العام للرجل كتل ومجسمات ضخمة تسيطر على الفراغ... خاصة حين يركز فـيها علـى كـثافة اللون الأسود الداكن. الرجال عند نحميا سعد شخصيات تعبر عن مضـمون العمـل فـى تكوينات على نفس النسق الذى سبق استقى منه محمود مختار واسـتوحى منها فى الكثير من الموضوعات ومضامين أعماله، مع اختلاف المعالجة، فـنجد الفـنان نحمـيا سـعد حين يعالج سطح العمل يتعامل مع أداة الحفر فى دراسة الخلفـيات وكأنمـا يقوم بعملية تمهيد وإظهار وتخليق العناصر الذكرية التى هى أبطال العمل فتبدو شخوص الرجال كأنها تحولت إلى كائنـات معبدية يطل من خلفها ضوء شـمس الصعيد فيتحقق التباين بين الأبيض والأسود من خلال العنصر أى جسد الرجل وخلفية العمل – ونتيجة لهذا التقابل والتضاد نستشعر كيان وحركة وليونة الخط المعبر .

---

(١) شـرح كلمـة " سـلويت Silhouette " : طـيف ظلى على الأشكال السوداء المعتمة المرسـومة علـى أرضية بيضاء والأشكال البيضاء المرسومة على أرضية سوداء أول استخدام لهذا الفن فى أول القرن ١٩ م بفرنسا.

(٢) المرجع السابق : ص ١٤٦.

عــن عنصـــر الـــرجل – أما عن التفاصيل داخل تلك الكتل الإنسانية الداكنة، فوسيلته لتحقــيقها خطــوط بيضـــاء مــتفاعلة بهذا التقابل والتناظر ومنسابة فى سيولة ورشاقة وتدفق، وبلاغة رسام ماهر وموهوب يملك ناصية النغم الخطى". (١)

لوحة (أعمال البرسيم) ولوحة (مراكب على النيل) :

ولـــيؤكد الفنان تجسيد عنصر الرجل وذلك عن طريق خطوط وضربات بإبرة الحفـــر فـــوق مســـطح المعـــدن لهاتان اللوحتان ، فيتحقق الظل والنور ليؤكد تفاصيل الحـــركات لجســـد الـــرجل ومن خلال التظليلات بالخطوط المتجاورة وشبه المنتظمة أحيانا.. وما ينتج عنها من ملمس مخملى لشخوصه والتى تعلق بها زوائد حبر الطباعة وأجزاء المعدن المحفور بالإبرة مباشرة Dry Point وما يقابل ذلك من مسطح أبيض تخـــترقه خطـــوط عرضية أو طولية لأجساد الرجال الصيادين والفلاحين على مسافات متباينة استكمالا لعملية بناء العمل "(٢).

" فعنصـــر الرجل فى اللوحتان استكمالا لعملية التشييد والبناء للعمل المطبوع، ولـــيس مـــن الحكمة الاستغناء عن هذا العنصر بالنسبة للفنان، لما حققه من لغة غنائية فى التكوين والإيقاعات فى غاية البساطة والتواضع – وتبين فيها إمكانيات الفنان نفسه وقدرتـــه على جعل هذا الشكل المذكر إيقاع ونغم له ثراء من حيث الملامس وإحساسه القوى بالظل والنور وقوة التعبير". (٣)

" قـــد يندهش البعض لما لا يتردد كثيرا اسم الفنان نحميا سعد، ربما كان ذلك لحـــياته الخاطفـــة وعمره القصير إلا أن كل مهتم بتطوير ومسار حركة فن الجرافيك المصـــرى لابـــد أن يتوقف طويلا أمام أعماله ، لمشاهدة الزهد والبساطة البادية على رجالـــه ورغم عمره القصير إلا أنه خلف لنا إنتاجا غزيراً ومتنوعا فى دراسة عنصر الرجل إذا قسناه بمقياس عصره ومعاصريه "(٤).

---

(١) المرجع السابق: ص ١٤٣.

(٢) المرجع السابق: ص ١٤٣، ١٤٤.

(٣) المرجع السابق: ص ١٤٥.

(٤) المرجع السابق: ص ١٤٥.

" فعنصـــر الـــرجل عند نحميا سعد هى مضمون الأعمال ذات الطابع الفلسفى والمســـتلهمة مـــن الفـــن المصرى القديم وواقع الحياة اليومية فى البيئة المصرية التى عشـــقها الفـــنان وانصهر فيها وكون منها نسيج أعماله فى مجال الحفر والطباعة الفنية التى أكدت على أهمية مفردة الرجل كقيمة تعبيرية لها جمالياتها فى التشكيل.

فقـــد كتـــب عـــنه الأستاذ بدر الدين أبو غازى : " الفنان نحميا سعد له عراقة أرض الصـــعيد الـــذى عـــاش فى ربوعها وظل وفيا لمشاهدها وعناصرها وقد أعطى مصـــر الكثـــير مـــن الأعمال التى تمتاز برهافة خطوطه وروعة تكويناته وشخوصه المصـــرية الأصـــيلة الـــتى نعرفها فى اللوحات التى خَلَفَهَا لنا وهى من فيض مشاعره الهامسة بل هى مقطوعات تزاوج بين الشعر والحفر وتشارف قمم الفن العظيم "[1] .

---

(١) المرجع السابق: ص ١٤٥، ١٤٦.

الفنان كمال أمين (١٩٤٣-١٩٨٠):

" ولـد الفـنان كمال أمين فى أحد الأحياء الشعبية بمدينة طنطا مما كان أثره المباشـر فـى ترسـيخ الـرؤى والتقاليد والعادات الشعبية فى مخزونه المرئى والذى انعكس بدوره على أعماله التى تناول فيها الرجل الفلاح.

يعـد الفـنان كمال أمين بحق أحد رواد فن الجرافيك المعاصر، كما ساعدت دراسـة الفنان فى إيطاليا وفرنسا متابعة أساليب وتقنيات الحفر الحديثة المتطورة التى انعكسـت علـى أعمالـه ومكنته من تطوير تجربته الفنية وصناعة شكل جديد لعنصر الـرجل فى هيئة مختلفة عن هيئة الرجل فى أعمال أقرانه من الحفارين فى ذاك الوقت"[١].

كـان للـتراث الفـنى المصرى على تنوع اتجاهاته انعكاسات واضحة على المراحل الفنية المختلفة للفنان والتى عالج من خلالها مفردة الرجل كعنصر تشكيلى فى أعماله المطبوعة كمفردة تشكيلية مكتملة بذاتها.

ويعـد الفن الفرعونى هو أحد مصادر الفنان وإلهامه فى دراسته لشكل الرجل وللفـن بشكل عام وذلك نتيجة لحب الفنان وولهه بالوجه القبلى وصعيد مصر ورحلاته المتتالـية لهـناك ولأرض الفراعنة فى جنوب مصر – وقد ارتسمت وجوه الرجال فى بعـض مراحله بما امتاز به الفن المصرى القديم من بساطة فى الشكل وقوة فى التعبير ورشـاقة الخـط علاوة على ما لهذا الفن من اتصال بالحياة ومظاهره والتى ارتبطت بالإنسان وحياته وطبيعته "[٢].

([١]) فـتحى أحمـد – ماجسـتير : فـن الحفر المصرى، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٥٦، ٦٧.

([٢]) المرجع السابق : ص ٥٦، ٦٧.

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في أعمال كمال أمين :

لوحة (العمل في الحقل) :

" المـــنفذة بطـــريقة الحفر الحمضى على المعدن ومطبوعة بالأسود على ورق أبيض وهى تعكس مدى تأثر الفنان فى دراسته لمفردة الرجل بالفن المصرى القديم فى تســجيله لحـــياة الرجل الفلاح الذى يعمل بالزراعة والحصاد ويقضى أوقاتا كثيرة فى الأرض وقـــد قسم الفنان اللوحة إلى مساحات أفقية تحددها خطوط سوداء ونلاحظ ميل الفنان لتسطيح هيئة الرجل الفلاح وتبسيطه للشكل إلى أقصى حدود البساطة وبعده عن الاهـــتمام بالتشـــريح الجســدى لعنصـــر الـــرجل وعدم إظهار قوة العضلات والنسب التشـــريحية له وعـــدم التركيز على عمل تفاصيل بل بالعكس فقد عمل على اختصارها ولـــم يهـــتم بدراســـة الملابس كثيرا ونلاحظ ميل الفنان إلى التجريد على غرار شكل الرجل فى بعض الأسر المصرية القديمة "[1].

لوحة (أنا عربي) :

" وهـــى مـــنفذة بالحفـــر الحمضى على المعدن ومطبوعة بالأسود على ورق أبـــيض وتعكـــس اعـــتزاز الفنان بالرجل العربى والقومية العربية وتظهر اتجاه جديد وتـــبرز تأثـــر مفـــردة الرجل لديه بأسلوب الفن الإسلامى الذى كان
مصـــدر آخـــر لإلهام الفنان بما يحتويه من حلول تشكيلية وحروف للكتابة العربية فى معالجة خلفية العمل كحلول تشكيلية جديدة ومتنوعة، والمتابع لأعمال الفنان كمال أمين نجـــده تـــناول الرجل فى أعمال مزج فيها بين العناصر المختلفة للحضارات الفرعونية والقبطية والإسلامية.

ونجـــد فـــى هذا العمل اهتمام الفنان كمال أمين بإظهار التحدى الذى يتسم به موقـــف المواطن العربى تجاه القضايا العامة وبما يحتم عليه أن يتغلب على الكثير من الصـــعاب وأن يواجه الرجل قدره ببطولة وبسالة، ويبدو عنصر الرجل فى هذا العمل متـــناغما مـــع خلفـــية العمل متأثرا بالطراز الإسلامى ممثلا فى هيئة وشكل وجه ذلك

---

(1) المرجع السابق: ص ٦٠.

العــربى وملامح وجهه القوية ودرعه الذى يحمله، أما باقى عناصر اللوحة فتجنح إلى الكتابات العربية والزخارف المختلفة (شكل ١٨٣) "[1].

لوحة (صبى وعصفور) :

وتبيــن معالجــة الفنان لشكل الرجل كمفردة وعنصر تشكيلى فى لوحاته مدى تأثــره بالطــراز الفــنى المصــرى والإســلامى وتبين فى نفس الوقت مدى اهتمامه بــالموروث الشــعبى فــى معالجــة موضــوعاتــه حيث اهتم بالرجــل فى المجتمع الشــعبى بعاداته وتقاليده الجميلة بالرغم من عدم تخليه عن الطابع الأكاديمى لشخوصه"[2].

لوحة (الأولاد والعجل) ولوحة (الطفل والأرقام) :

نجــد الفــنان قــدم مــن خــلال تقنيات الحفر وفى مقدمتها الحفر الحمضى موضــوعات كان عنصر الرجل هو البطل فى دراسة موضوعات لم تبتعد عن الحياة الشعبية والحياة القروية من خلال التغلغل فى ممارسات الفلاحين اليومية وقد حافظ فى هذه الأعمال على طبيعة الرجل الشرقية الشعبية وأكد على الاتزان فى توزيع العناصر الأخــرى المختلفة المصحوب بثراء فى الملامس الخطية كما نجده قد استعان بالتحديد الخطــى والتســطيح العام لهيئة الرجل حتى مع تنقله بين الواقعية والرمزية والتكعيبية فجمــيع أســاليبه أكدت على شرقية وشاعرية مضمون عنصر الرجل فى أعمال الفنان كمال أمين .

---

(١) المرجع السابق : ص ٦٧.

(٢) المرجع السابق: ٦٦.



(شكل ١٨٣)

كمال أمين - أنا عربى

- حفر حمضى على المعدن - أبيض وأسود - ١٩٧٨ .

من أعمال الحفر الغائر للفنان مرحلة أخرى تالية يتحول أسلوبه فيها إلى التجريدية والتعبير فى رسم عنصر الرجل حيث يهمل التشريح والنسب والمنظور مع خلفية مستوحاة من الزخارف الهندسية والعربية والخط العربى لإضافة الروح المحلية على العمل.

الفنان سعد كامل (١٩٣٤) :

" ولـد الفنان سعد كامل فى شبين الكوم ويعتبر الفنان من الجيل الثانى – بدأت عيناه تتفتح منذ طفولته على العديد من ملامح الرجل الذى يعيش فى الأحياء الشعبية والريفية المصرية وما تحويه من موروثات وعادات وتقاليد وصور للرجل المصرى فى المشاهد التقليدية برؤيته الخاصة كفنان، كما كان للقصص والأساطير الشعبية التى تصور الأبطال والرجال الأقوياء فى الملاحم الشعبية أكبر الأثر فى تكوين رؤية خاصة عن الرجل انعكست فى أعماله الجرافيكية.

أخذ الفنان على عاتقه تأكيد شخصية الرجل المصرى من خلال البحث فى كنوز التراث الشعبى المصرى مستلهما ومستفيدا من ملامحه الشرقية القوية مسجلا لغته الشعبية ورموزه كما كون رؤية خاصة للرجل متأثرا بالتراث المصرى الفرعونى والإسلامى – والمتابع لأعمال الفنان التى صور فيها الرجل كمفردة تشكيلية يجدها ممثلة فى رسوم الوشم على الأيدى والأذرع والصدر وعرائس المولد المتعددة، والشخصيات الشعبية مثل أبو زيد الهلالى وغيره، واستلهم من الرسوم الشعبية التى ترسم على المنازل بعد الرجوع من الحج – فالرجل فى أعماله يذكرنا أيضا بالرسوم الشعبية التى تستوحى من الأدب الشعبى ممثلا فى الملاحم والقصص الشعبية بما تحوى من تفاصيل – استفاد منها الفنان وكانت المنبع الذى من خلاله استمد ملامح الرجل فى هيئة بسيطة ومليئة بالتعبيرات فى ذات الوقت كما فى لوحة العائلة والتى يؤكد فيها على العلاقة الأسرية فى المجتمع المصرى ومدى ترابطها وقدسيتها (شكل ١٨٤) "[١].

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى أعمال الفنان سعد كامل :

لوحة (الزير سالم) :

" والمنفذة بالحفر على الجلد والمطبوعة بالأسود على ورق أبيض وهى مستمدة من التراث القديم وتحكى اللوحة قصة رجلا مغوارا فى شكل فارس أسطورى يحمل أسلحته التقليدية ويمتطى أسدا فى تعبير مباشر عن الشجاعة، ويلاحظ من خلال

---

(١) حسين الجبالى : البيئة الشعبية وأثرها فى فن الحفر العربى المعاصر – المرجع السابق ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٧١، ١٧٨.

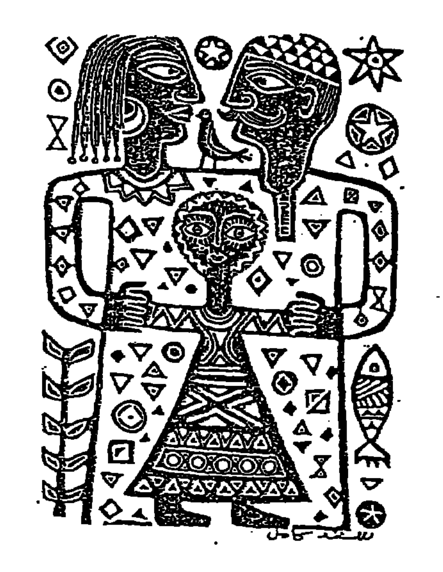
العمـــل إهمال لدراسة النسب التشريحية لجسد الرجل، وقواعد المنظور والظل والنور وقـــد تحـــدث الفـــنان عن هذه الملحوظة قائلا: (سوف تجد بوضوح فى أعمالى الفنية تجنـــبى لقواعـــد المـــنظور والظـــل والنور وغيرها). والعمل بشكل عام يتسم بطابع زخـــرفى شعبى مستمد من التصوير الإسلامى ودراسة عنصر الرجل هى مزج الواقع بالأســـطورة، الحقـــيقة والخـــيال، ليجعله يعيش فى عالم ساحر وغنى مرتبطا بجذور عميقة بالعالم الذى يعيشه الفنان (شكل ١٨٥) "[1].

لوحة (الفرسان الثلاثة) :

" منفذة على خامة الجلد ومطبوعة بالأسود على ورق أبيض وهى من استلهام الفـــنان لأحد الألعاب الشعبية الشهيرة وهى لعبة التحطيب، حيث صور الفنان ثلاثة من الفرســـان يمـــتطون الجياد ويقومون بحركات استعراضية باستخدام العصا، ومن خلال دراســـة هذه النماذج للرجال، نجد أن الفنان قد عمد إلى تسطيح شكل الرجل مختصراً تلـــك الدرجات الظلية المختلفة إلى درجتين للأسود والأبيض الصريحين ومن خلالهما اســـتطاع توظيفهما وتوزيعهما باتزان وبراعة لإحداث ربط بين عناصر العمل بعضها مـــع بعـــض أى بين عنصر الرجل والعناصر الأخرى فى اللوحة ومساحات الزخرفة، فقـــد استطاع الفنان أن يقدم أعمالا تتناول حياة الرجل، اتسمت بالبساطة وبلاغة الأداء – ويتضح من أسلوب الفنان فى معالجة المسطح الأبيض والأسود رغبته فى إبراز قوة ومكانـــة الرجل فى هذه المجتمعات الشعبية وذلك بالتأكيد على اللون الأسود الغامق فى رســـمه له فى مقدمة العمل وجعل الزخارف هامشية فى باقى أجزاء اللوحة ومن خلال تحديـــد الخـــط الخـــارجى لشكل الرجل وجعله سميكا وقويا للفصل بينه وبين الأشكال الأخرى على المسطح الأبيض (شكل ١٨٦) "[2].

(1) المرجع السابق: ص ١٧٧، ١٧٨.

(2) المرجع السابق، ص ١٧٥.



(شكل ١٨٤)

سعد كامل – العائلة – لينوليم – ١٩٦٣ .

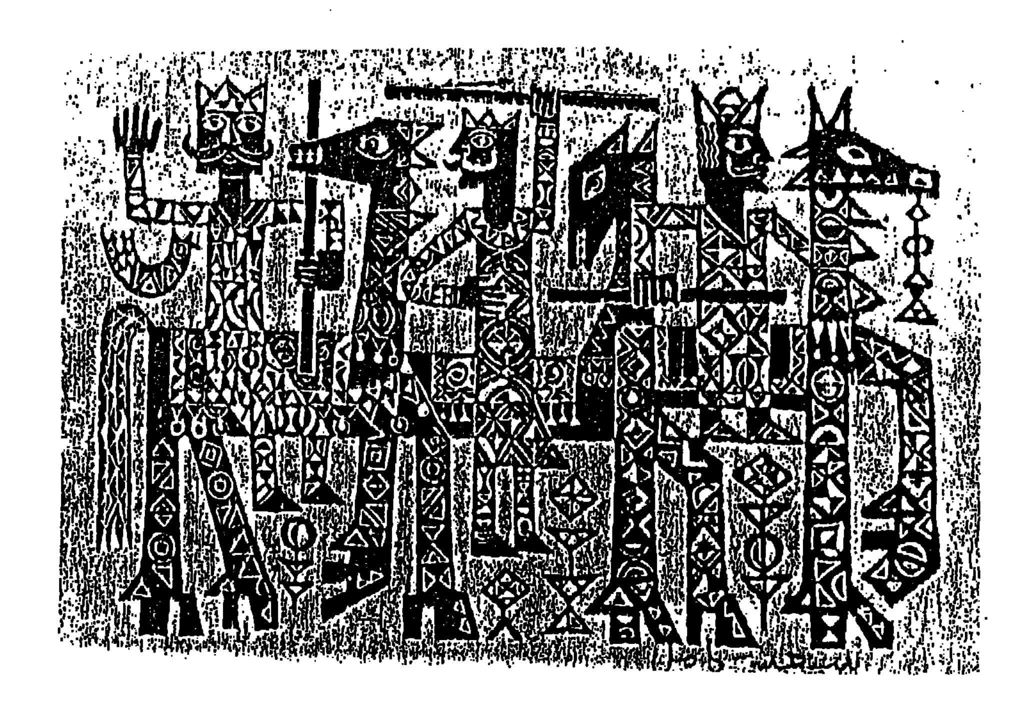
مـــن أعمال الحفر البارز للفنان ويظهر فيه أسلوبه المميز فى رسم العناصر المختلفة لأعمالـــه ويعـــتمد هذا الأسلوب على التجريد وبناء الشخصيات والعناصر من جديد فى شكل مبـــتكر مســـتوحى مـــن التراث الشعبى والفرعونى والإسلامى معا ولكنه شديد الخصوصية والمحلية والمصرية فى نفس الوقت.

شكل (١٨٥)

سعد كامل – الزير سالم

حفر على اللينو – أبيض وأسود – ١٩٦٢ .

مـــن أعمال الحفر البارز عند الفنان ويستخدم فيه أسلوبه المميز فى تجريد الأشكال وإعادة صياغتها من جديد ويظهر عنصر الرجل فى أسلوب يهمل التشريح والنسب والمنظور ولكـــنه يبرز بقوة ملامحه الشرقية والمصرية ويبرز التكوين بقوة ويظهر المذاق المحلى من خلال الزخارف الهندسية الشعبية على الأزياء وباقى العناصر.



(شكل١٨٦)

سعد كامل – الفرسان الثلاثة – حفر على الجلد – أبيض وأسود – ١٩٦٤ ·

من أعمال الحفر البارز للفنان ويستخدم نفس أسلوبه السابق فى الرسم المستوحى من الفنون التراثية ويقدم تكوينات مبتكرة شديدة الخصوصية والجاذبية المحلية والشرقية ويعتبر عنصر الرجل عند الفنان عنصرا مبتكرا وشكلا جديدا مصريا شديد التميز عند مقارنته بهذا العنصر فى باقى المذاهب الفنية الأخرى.

الفنانة مريم عبد العليم (١٩٣٠):

" ولــدت الفــنانة مــريم عــبد العليم فى مدينة الإسكندرية إلا أنها انتقلت فى طفولــتها المبكرة إلى مدينة المنيا فى صعيد مصر حيث انتقلت هى وأسرتها – وتأتى الفــنانة على رأس قائمة الفنانات المصريات القليلات الممارسات لفن الجرافيك، وهى تنتمى إلى الجيل الثانى من فنانى الجرافيك المصريين.

ولعــل مديــنة المنــيا التى عاشت فيها الفنانة طفولتها وما تحويه من عادات وتقالــيد راســخة ومــا تعلــق بذاكرتها من مشاهدات الحياة اليومية وأنشطة الفلاحين والــرجال البائعيــن الجوالين والعمال وغيرهم رجال كادحين هناك، وتأثرها بقصص الــتراث المصرى وقصص الكفاح الحر ضد الاحتلال والقصص الدينى ، كــان له أكبر الأثر فى تدعيم الحس الجمالى داخلها وفى تشكيل فكرها ونقشت فى داخلها هيئة وشكل الرجل التى انعكست فى الكثير من أعمالها "[1].

فالــرجل البســيط فــى ذلك المجتمع انطبع تأثيره فى مخيلتها وأصبح نموذجا وعنصرا هاما فى أعمالها التالية.

ولقــد بــدأت الفنانة مريم عبد العليم بالدراسة الفنية فى المعهد العالى للتربية الفنــية وحصــلت على الدبلوم عام ١٩٥٤ ثم سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية وحصلت على درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا عام ١٩٥٧ "[2].

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى أعمال الفنانة مريم عبد العليم:

" تناولــت الفــنانة مريم عبد العليم الرجل فى موضوعات مستلهمة من صميم التراث المصرى والحياة المصرية والرجل فى الأحياء الشعبية "[3].

---

(١) فــتحى أحمد: فن الجرافيك المصرى، الهيئة العامة للكتاب، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٨، ص ١٢٨ – ١٣٧.

(٢) المرجع السابق: ص ١٢٨، ١٣٠.

(٣) وائــل عــبد الصــبور – ماجستير : الملامح الفنية التراثية فى فن الجرافيك المصرى ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٩٨.

لوحة (بائع البطيخ) :

" وهـــو عمل منفذ بالحفر على اللينوليوم(*) ومطبوع بالأسود على ورق أبيض، حيث رسمت الفنانة رجل مصرى بسيط بائع بطيخ فى أحد الأحياء الشعبية يقود عربة محملـــة بالبطـــيخ يقودهـــا حمار، وهذا مشهد شائع فى صعيد مصر فى هذه المناطق الشـــعبية ، ويظهـــر الأســـلوب المبسط فى التعبير عن الرجل، ولم تهتم الفنانة بدراسة النســـب التشـــريحية ولا الظـــل والنور، إنما كان أسلوبها دقيقا ومعبرا فى دراستها له وللعناصـــر الأخـــرى فـــى العمل وبأداء مباشر لا يخلو من القوة، وتميز التكوين العام للعمـــل بالدقة والإحكام فى توزيع الأبيض والأسود فى مساحات العمل لتحقيق التوازن البصـــرى، ويبدو شكل الرجل مسطحا مما يؤكد تأثرها بالأسلوب الفرعونى الطابع فى تسطيح الأشكال " (١).

لوحة (الكعبة الشريفة) :

" واللوحـــة مـــنفذة بالحفر الحمضى على خامة الزنك حيث طغت على ملامح الـــرجال سمات ملامح الفن الإسلامى الذى أضاف لهؤلاء الرجال مسحة دينية صوفية بالإضـــافة إلـــى القـــيم الجمالية والفلسفية للعمل، فهى تصور مجموعة من الرجال فى لـــباس أبـــيض ناصع فى جو ملائكى وهم يحيطوا بالكعبة المشرفة – ولم تحدد الفنانة ملامـــح معينة لوجوههم – فقط ركزت على ملابس الإحرام البيضاء للدلالة على الحالة الروحانـــية التى تعتريهم فى هذا الموقف المهيب وفى خلفية العمل نرى أشكال بوابات الحـــرم بلـــون داكن للتأكيد على قدسية المكان ولعمل تضاد وموازنة للرؤية والتكوين بشـــكل عام، وهنا نجد تأثر الفنانة بالعمق الروحى والدينى لحياة الرجل المسلم فأعارت اهـــتماما بتســـجيـــل حياة الرجل الروحية كما اهتمت به فى الشارع والأحياء الشعبية "(٢)

---

(١) المرجع السابق: ص ١٠٦.

(٢) المرجع السابق: ص ١٠٦، ١٠٧.

(*) الجلد.

الفنان فاروق شحاتة (١٩٣٨) :

ولد الفنان فاروق شحاتة بالإسكندرية وعمل معيدا بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٦٢ وحصل على درجة الدكتوراه من أكاديمية الفنون الجميلة فى نورنبرج عام ١٩٨٠، عمل مستشارا ثقافيا ورئيس للبعثة التعليمية بالنمسا ويعمل أستاذا حاليا بقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية.

كان الإنسان هو محور اهتمام الفنان فى بداية حياته الفنية واهتم بمفردة الرجل فى أعماله التى بدأها عام ١٩٦٠ حيث اتسمت أعماله بالتعبيرية والدرامية وهو من الفنانين الحفارين اللذين أعطوا المضمون الأدبى اهتماما كبيرا ثم ترجمة هذا المضمون إلى معادلة تشكيلية وبصرية داخل إطار التعبيرية وقد عايش فى أعماله كل قضايا الإنسان وآلامه وعذاباته، وقد عالج عنصر الرجل كمفردة تعبيرية فى موضوعات درامية وأعماله تشهد على هذا "[1].

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى لوحات الفنان فاروق شحاتة :

لوحة (التطلع إلى السلام) ولوحة (نظرة إلى الوطن السليب) :

" وغيرها من اللوحات التى تعبر عن الحالة السياسية والاجتماعية فى هذه الفترة بعد ثورة ١٩٥٢ وتعدد الصراعات السياسية والحروب التى ظهرت فى الأقطار العربية وحرب اليمن،واكب ذلك رغبة فى استيعاد الأراضى المحتلة مثل سيناء والقدس وغيرها من الأراضى العربية المغتصبة والتى لن تحرر إلا بكفاح الوطن المتمثل فى الجندى المحارب الذى هو رمز لكل مواطن عربى (شكل ١٨٧).

والحقيقة أن الفنان فاروق شحاتة عبر عن الرجل المطحون المغلوب على أمره ليس فى الوطن العربى فقط بل الرجل فى كل أنحاء العالم، فقد كانت رغبة الفنان قوية فى إيقاف الحروب والدمار فى كل مكان ورفع راية السلام فى العالم أجمع. ومن أهم هذه اللوحات التى عبر فيها الفنان عن رغبته فى السلام على أيدى رجال الوطن لوحة الأمل والاغتراب وغيرها ... "[2].

---

(١) كتالوج خاص بالفنان. فى معرض للفنان بألمانيا عام ١٩٧٦.

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٨٧)

فاروق شحاتة - التطلع إلى السلام - حفر بارز على الخشب .

من أعمال الفنان فى الحفر البارز ويستخدم فيها الفنان أسلوب الرسم التعبيرى فى تجسيد عنصر الرجل وأيضا تجسيد الضوء والظل إلى مساحات أبيض وأسود تبرز المعنى الداخلى للشخصية ومضمون الحدث وهو الخروج من الصراع الداخلى والتوتر إلى نور السلام والحرية.

لوحة (الأمل) :

" سيلك سكرين ٨٠٠×٦٠ سم عام ١٩٧٥ وهى بالأبيض والأسود وتتكون اللوحة من جزئين – الجزء الأعلى من اللوحة تركه الفنان مساحة خالية سوى من بعض الظلال البسيطة عبارة عن صحراء جافة جرداء والجزء الأسفل هو الأهم حيث تجمع عدد كبير من الرجال فى حالة من الهرج والمرج فى شكل أفقى من اللوحة والجزء الأيمن وفى أسفل اللوحة هناك كفان لرجل نبتت من الأرض لتمسك بفرع من نبات وقد ظهر الكفان وكأنهما شجرة مثمرة، أو نبات شيطانى فى هذه الصحراء الجرداء وهى كناية عن بريق الأمل المنشود فى هذا الجو الكئيب – وهؤلاء الرجال التائهين قد فقدوا الأمل فى السلام والحياة ونجد وجوههم وقد ارتسمت عليها ملامح القلق والارتباك والضياع فى صحراء شاسعة لا منتهى لها، وفى العمل يعبر الفنان من خلال هؤلاء الرجال عن ضياع المجتمع وفقدانه لإتزانه فى هذه الفترة التى كابدت فيها الشعوب العربية ويلات الحروب وعذاباتها (شكل ١٨٨) "[١].

مجموعة (الاغتراب) :

" فى تأملنا لهذه المجموعة التى عبر فيها الفنان عن حالة الوحدة والعزلة فى عالم مخيف حيث وجد الفنان أن الرجل خير رمز لهذا المواطن المرتعب، الذى يعانى ويلات الحروب ونيرانها، والعمل يعبر عن رغبة الفنان فى السلام والمحبة وعودة الحرية للأرض بعد اغتصابها " [٢].

مجموعة (لوحات المسيح) :

" لوحة (القيامة والصلب) طباعة غائرة على المسطح النحاسى ٨٠×٦٠ سم عام ١٩٧٤ واللوحة مقسمة إلى ثلث وثلثين ، الجزء الأعلى يظهر فيها السيد المسيح تحيطه هالة من الضوء المقدس ويقوم بتحطيم بندقية أو آلة حرب والجزء الآخر يصور أطلال مدينة مخربة ومدمرة بالكامل ولا يبقى منها إلا أحجار وصخور من جدار دمرته الحرب ، فالمسيح يحطم آلة الحرب رمز للرغبة فى إنهاء الحروب

---

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.



(شكل١٨٨)

فاروق شحاتة - الأمل - سلك سكرين - ٦٠×٨٠ - ١٩٧٥ .

مـــن أعمال الفنان فى مجال طباعة السلك سكرين فيها يستخدم الفنان أسلوبا تعبيريا فـــى الرسم حيث يختزل التشريح والضوء والظل في تجسيد عنصر الرجل وباقى شخصيات اللوحـــة بينما تعبر مساحات الأسود فى الشخصيات عن اليأس والكآبة ومساحات الأبيض فى الخلفية عن الأمل المنتظر والسلام.

وغشـوميتها وقـد شـاع سابقا في رسم المسيح إضافة سمات جديدة لشخصية المسيح وديعـة طيبة، أما عند الفنان فاروق شحاتة فأضاف للرجل المتمثل فى شخصية المسيح القـوة الجسـدية وبعـض العـنف وهذه السمات التى مسح بها الفنان شخصية المسيح للتعبير عن الحالة الراهنة وقسوة الحياة على الإنسان المعاصر واختلاف ردود الأفعال وكـأن الفنان يطلب من الأنبياء ويناجيهم لتخليص الأرض من جرائم الحرب ورهبتها والانـتقام من أعداء السلام دون رحمة. فى هذا العمل استخدم الفنان الأبيض والأسود للتعبـير عـن القـيمة الدرامـية فى العمل والتأكيد للفكرة والمغزى الرمزى التعبيرى لعنصر الرجل ، فالأبيض والأسود يحتويان على كل الألوان (فهما الاختزال التعبيرى لها) (شكل ١٨٩، ١٩٠، ١٩١) "[1].

لوحة (النهاية) :

" سـلك سكرين ٦٠×٨٠سم عام ١٩٧٥ وهى من اللوحات الرائعة التى تعبر عن الـرجل ، الجـزء الأسـفل من العمل وهو يمثل ثقل اللوحة حيث تتوزع فيه العناصر التشـكيلية ، وفيه وجه صخرى لرجل بحجم كبير ملقاة بإهمال بين الأطلال الحجرية ، هـذا الـرجل الصـخرى هـو رمز إلى فعل الدمار الذى خلفته الحروب العرقية على الإنسـان وقد استخدم الفنان الأبيض والأسود بمهارة فائقة لإظهار الفوارق النغمية بين الظـل والـنور الـتى تمنح العمل بعدا تعبيريا، الجزء الأعلى من اللوحة يمثل الفضاء اللانهـائى ولا يوجـد به سوى طائر جارح أعلى رأس الرجل وهو يمثل الطغيان وهو يحلـق فـى الفضـاء بحثا عن الجيفة أو كائنات لحق بها الموت توا تعبيرا عن موت الحـرية وانتصـار الظلـم والطغيان. العمل عموما يرمز للصراع الإنسانى وما يخلفه ورائه من شقاء وبؤس للبشرية (شكل ١٩٢) "[2].

([1]) المرجع السابق.

([2]) المرجع السابق.



(شكل ١٨٩)

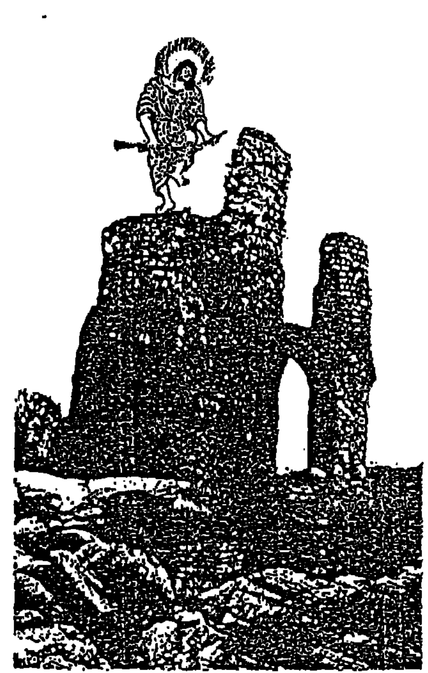
فاروق شحاتة – المسيح – طباعة على النحاس

غائر – ٧٠×٥٠ سم – ١٩٧٤٠

مـــن أعمال الطباعة المعدنية للفنان يستخدم فيها الأسلوب التعبيرى فى رسم عنصر الرجل الممثل فى هيئة السيد المسيح وهو رمز للإنسان المعذب مع تجسيد الضوء والظل إلى مســاحات أبـيض وأسود لإحداث توازن وإيقاع درامى بصرى جذاب لموضوع اللوحة الذى يعبر عن الصراع بين الخير والشر.

وهذه المواصفات تنطبق على الأشكال التالية (شكل ٢٩٩، ٣٠٠).

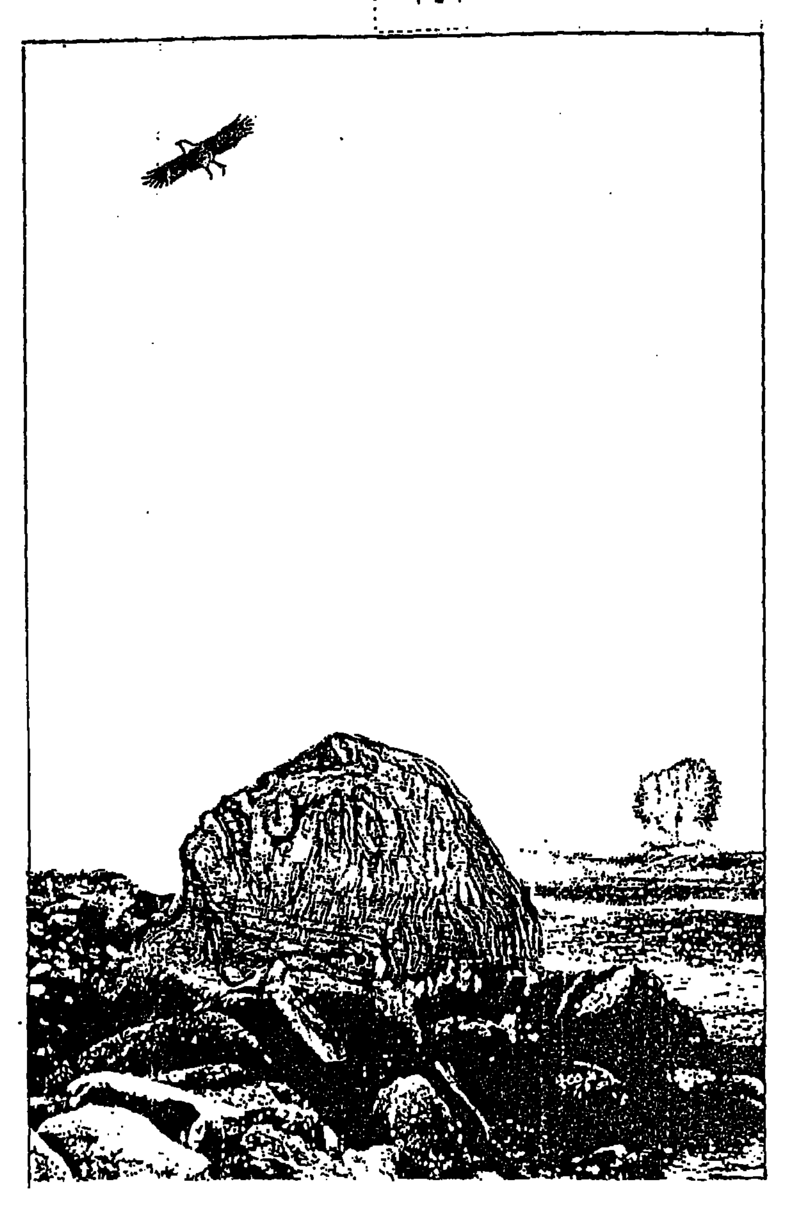




(شكل ١٩٠، ١٩١)

فاروق شحاتة - القيامة والصلب -

٨٠×٦٠ - طباعة على النحاس - غائر - ١٩٧٤ .



(شكل ١٩٢)

فاروق شحاتة – النهاية – سلك سكرين – ٦٠×٨٠ – ١٩٧٥ .

مــن أعمال الطباعة المسطحة عند الفنان حيث يستخدم فيها الفنان أسلوبه التعبيرى فى رسم عنصر الرجل ومزجه مع باقى مفردات اللوحة والعمل وأيضا ترجمة الضوء والظل إلى مساحات بصرية بيضاء وسوداء لتحقيق التوازن البصرى والدرامى.

الفنان فتحى أحمد (١٩٣٩) :

" ولد الفنان فتحى أحمد بصعيد مصر.

مع تخرج جماعة الفنانين المتميزين فى مجال الحفر، وبعد الدراسة الأكاديمية التى تمت فى مراكز فنون الحفر والطباعة الفنية خلال فترة الستينات نجد أن النتائج المختلفة للطباعة أتى بعضها بصدى مباشر لفكر المدارس الفنية الحديثة مع ظهور عدة أساليب وتناولات متعددة ومتنوعة فى دراسة عنصر الرجل، فبدأ من منتصف الستينات ظهور الاتجاه نحو التعبير فى أعمال الحفر عند البعض والاتجاه الأكاديمى عند البعض الآخر.

فعند الفنان فتحى أحمد نجد أعمالا تسجيلية بالأبيض والأسود تأكدت كأسلوب فى منتصف الستينات وفى أعمال درس فيها الرجل كمفردة تشكيلية تعبيرية ذات بعد سياسى أحيانا، انعكاسا للحماس الوطنى الذى عم مصر خلال هذه الفترة فكان حاله كحال أقرانه من الفنانين الشبان فى ذاك الوقت اللذين أظهروا مشاعر خاصة تجاه هذه الفترة نحو التعبير عن المواطنين وأفكارهم السياسية والتحررية "[١].

لوحة (تكوين) :

تلك الأعمال قادت الفنان نحو التعبيرية التى لم يتخل عنها الفنان كمنهج لفترة طويلة ابتدأت عام ١٩٦٧ وبنفس نواتج الطباعة تحول عنصر الرجل فى هذا العمل إلى شكل أكثر تبسيطا وتجريدا متجها نحو تكوين عناصر غيبية نابعة من خياله الخاص ورؤيته الشخصية للرجل وتكوينه النفسى الخاص، فقد ظل الرجل عند الفنان فتحى أحمد يحمل ذلك الطابع الدرامى حتى وجد ضالته فى التراث الفرعونى الغنى، فمزج سمات الرجل فى العمل بتلك الصفات الفرعونية ذات الإيحاءات الخاصة وكذلك تطرق إلى التبسيط فى دراسة تشريح وهيئة الرجل فجعله أسطورى خرافى ، جسده إنسان ورأسه قد تكون رأس طائر أو حيوان كما فعل الفنان المصرى القديم"[٢].

---

(١) طلعت عبد المتعال – دكتوراه : المضمون السياسى فى أعمال فنانى الجرافيك المصرى، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٤٤، ٣٥٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٤٤، ٣٥٠.

لوحة (نماذج بشرية) :

" وبـــرغم أن بدايـــة الفنان فتحى أحمد فى الحفر البارز كانت واقعية تسجيله ووضـــح فـــيها اهـــتمامه بالدقـــائق والتفاصيل، إلا أنها كانت تحمل نواة للمراحل التى تبعـــتها.. حيـــث بـــدأت عناصر الذكور وشخوصه تتحول إلى الرمزية وبدت بساطة الخطـــوط وقوتهـــا فـــى دراسة مفردة الرجل كعنصر تعبيرى فى لوحاته وانتقل بهذا العنصـــر مـــن مـــرحلة التسجيل إلى مرحلة الرمز البليغ دون إغراق فى التغريب مع اختفاء الاهتمام بالتفاصيل والدقائق فى ملامح الجسد.

وأضـــاف الفـــنان إلى أعماله وشخوصه المذكرة سمة العقلانية التجريدية مع حـــس ميتافـــيزيقى هـــو مـــزج بيـــن التجريدية والتعبيرية فتتصارع مفردة الرجل مع المســـاحات العريضة السوداء والبيضاء، ثم تلتقى وتتناغم أشكال الرجل مع المسطحات العريضـــة الضـــخمة نســـبيا بالقياس لأعمال الجرافيك المعتادة مع التركيز على إبراز المعنى الأدبى والتزاوج بين الشخص والمضمون (شكل ١٩٣) "[١].

لوحة (عيون مصر الراصدة) :

" وهـــو عمـــل طـــباعى – حفر على الخشب – نجد الفنان مزج شكل الرجل الآدمـــى مع كائنات حيوانية وآدمية اقتباسا من التراث المصرى الفرعونى حيث تقمص الـــرجل شكل طائر وآخر تقمص شخصية حيوان فتحول الرجل فى العمل لكائن خيالى أو نصف آدمى.

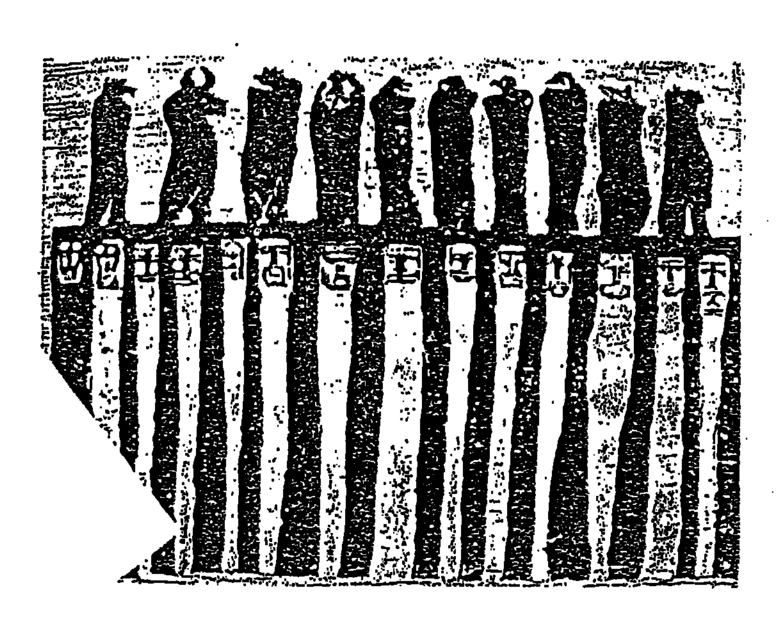
وإذا قسمنا اللوحة إلى أربعة أجزاء متراصة أفقية فوق بعضها نجد فى الجزء الأول الأعلـــى مجموعـــة مـــن الـــرجال متراصة جانب بعضهم البعض، وتكاد تكون متلاصقة مثل عرائس المولد وتذكرنا بمجاميع الرجال فى حلقات الذكر والإنشاد الدينى رســـمهم الفنان فى غاية من التنسيق والبساطة، والجزء الأسفل من العمل، لخص الفنان عناصره المستمدة من البيئة المصرية مثل الجامع والنخيل والطبيعة.

([١]) المرجع السابق : ص ٣٤٢.

(شكل ١٩٣)

فتحى أحمد – نماذج بشرية – حفر على الخشب – ١٩٨١ ·

مـــن أعمال الحفر البارز المميزة عند الفنان حيث يقدم نموذجا مبتكرا لمفردة الرجل فى أعماله يمزج بين الأسلوبين التعبيرى والتجريدى معا من حيث تلخيص واختزال التفاصيل والتشـريح والنسـب والضـوء والظل والمنظور ليبرز الإيقاع المتوازن المتكرر لمساحات الأبيض والأسود التى تعبر عن الشكل والمضمون للحدث فى آن واحد.



والجزء الأخير الأسفل وهو الأهم ، فقد حول الفنان مجموعة من الرجال وهم أفــراد الوطــن إلى كائنات نصف آدمية وأسفلهم مجموعة أخرى من الرجال فى شكل عرائس ورقية أو كالرسوم على أوراق الكوتشينة، ونجدهم متراصين فى صفوف تشبه جيوش الحروب القديمة أو فرق المشاة فى أساطيل الحروب البدائية والتى تقوم بحماية القــادة والملــوك وهو مضمون للتعبير عن تأكيد مكانة الرجل وحمايته لوطنه وأرضه (شكل١٩٤) "[1].

لوحة (دنشواى) :

فــالعمل بأكمله عبارة عن تعبيرات رمزية لمعانى الوطنية والحب والعطاء من خــلال هذه المجاميع والرجال التى تعبر عن المعنى المراد فى رمزية خالصة اشتهرت بهــا أعمــال الفنان فتحى أحمد الرائعة بالأبيض والأسود على مسطح الخشب المحبب والمفضــل لدى الفنان الذى أجاد التعامل معه وأصبح من أهم الفنانين فى مصر اللذين اســتخدموا هــذه الخامــة فــى دراســة عنصــر الرجل مع اختزال جميــع الألوان وتلخيصــها وتأكيد لفكرته المعبرة عن الإنسان الرجل فى عالمه الميتافيزيقى التراجيدى"[2].

([1]) المرجع السابق: ص ٣٤٤.

([2]) المرجع السابق: ص ٣٤٨.



(شكل ١٩٤)

فتحى أحمد – عيون مصر الراصدة – ١٩٧٩ – حفر على الخشب .

من أعمال الحفر البارز للفنان حيث يستوحى رموزا من التراث الفرعونى والمصرى القديم فى تصميم شخوص لوحاته وخاصة عنصر الرجل الذى يرسمه فى أسلوب تعبيرى يهمن التشريح والضوء والظل والمنظور من أجل إبراز البعد الرمزى الأسطورى الخاص بمضمون العمل ويبدو واضحا من خلال الشخصيات ذات الرؤوس الحيوانية الشبيهة بآلهة قدماء المصريين.

الفنان صبرى حجازى (١٩٤٣) :

' من مواليد الإسكندرية .

له بصمة واضحة وإنجازات تشهد له فى مجال فن الحفر والطباعة فى مصر.

بــدأ الفــنان فــى تسجيل المناظر الطبيعية وما تحويه من عناصر إنسانية فى تحلــيلات خطــية أو مســاحات مــن خلال الطباعة على الحجر (الليثوغراف) مع الاهــتمام بإبراز شخصية الرجل كبطل فى الكثير من هذه الأعمال ، فنجده عمل على ضــوء فكــر التعبيريــن الألمان وأسلوبهم فى الأداء ومعالجة مفردة الرجل كعنصر تشكيلى إلى جانب حفاظه على قدر غير قليل من الطابع الأكاديمى "[١].

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى أعمال الفنان صبرى حجازى :

لوحة (تراحيل) :

حفــر حمضــى بطريقة القلافونية على الزنك ورسم فيها مجموعة من رجال التراحــيل المصــريين الكادحيــن وهم يرتدون ملابس الرجل الصعيدى وترتسم على وجوههــم ملامــح الصــبر والجلد والكفاح ، فهذه المجموعة من العمال الباحثين عن الرزق هم تعبير عن الحياة الاجتماعية للرجل فى مجتمعه من الطبقة الكادحة.

أمــا الجزء الأعلى من اللوحة فقد تركها الفنان خالية سواء من قرص الشمس، وهى رمز للبقاء والحياة.

وكــان لهذا الأسلوب الأثر فى اتجاهه بعد عام ١٩٧٣ نحو المزج بين الواقعية والتعبيرية مع تكثيف عنصر الرجل فى تلك الأعمال (شكل ١٩٥) "[٢].

---

(١) طلعــت عبد العال – دكتوراه : المضمون السياسى فى أعمال فنانى الجرافيك المعاصر، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٥١.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٥١.



(شكل ١٩٥)

صبرى حجازى – تراحيل – طباعة معدنية .

من أعمال الحفر البارز للفنان ويظهر فيهـا أسلوبه المميز فى رسم عنصر الرجل بأسلوب يمزج بين الواقعية فى دراسة التشريح والنسب والأزياء والتعبيرية فى تجسيد الضوء والظـل بشـكل درامى يعكس الحالة الداخلية للشخصيات المكافحة العاملة تحت وطأة حرارة الشمس الحارقة.

الفنان أحمد نوار (١٩٤٥):

" جـــاء الفنان أحمد نوار من دلتا النيل محملا بذكريات مثلث الدلتا ، جاء من هناك إلى القاهرة وهو بذاته جزء من تلك الطبيعة الموحية يختزن فيما يختزن أوصاف الفــلاح المصـــرى وكرم الروح للإنسان والرجل الأصيل الذى أثر فى تركيبة وشكل الــرجال فى أعماله فيما بعد والذى كان يلخصه أحيانا وفى بعض مراحله الفنية داخل مثلث، ذلك المثلث الدلتاوى الذى ظل يلازمه فى مراحله الفنية المختلفة.

وقـــد شكلت سنوات الحرب القاسية (١٩٦٧ - ١٩٧٠) ضميراً متمرداً على الظلم ورفض المشروط وكيانا ثقافيا ينطوى على مقاومة الذات وعلى مكابدة الانتصار علـــى القهر، ولقد كانت سنوات النضال تلك هى واحدة من تلك المميزات التى طبعت نوار على صورة من يريد العدل لمستحقيه، ومن ثم جاءت لوحاته التى تناولت عنصر الـــرجل مـــن خـــلال لوحات اللحم البشرى الممزق فى ساحة اللون، جزءا أصيلا من صـــميم العملـــية الإبداعـــية عند الفنان نوار، كما مزج الفنان بين الطائر (الحمامة) والـــرجل حيـــث أن حمامـــة الســـلام التى يمكن أن تنقلب إلى سكين منغرزة فى لحم الإنســـان، إن الأحشاء المنفلتة من جسد رفيق الحرب الذى يجاوره ليست سوى إعلان احتجاجى ضد الشرور البشرية والهمجية "[١].

وتنـــتهى رحلة نوار القتالية وتتحرر الأرض وتتحول مشاعر الثأر التى كانت تغلى فى عروقه فى سنوات الاحتلال إلى مشاعر تأملية للإنسان والكون تتجاوز حدود الأرض. وأخذ يسبح وبعد أن كان ينظر إلى الأحداث من حوله من المستوى الأرضى الأفقى أصبح يراقبها من علو فيجسد مأساة الرجل فى معركة الحياة فى رمزيات كفنية وأجســـادا موميائـــية، يبـــتلعها الظـــلام والنســـيان معا كأنها مرحلة حمل تنتظر ساعة المخاض وتمهد لمجىء مولود جديد، إنسان جديد "[٢].

---

[١] أحمـــد فؤاد سليم: الكتالوج الخاص بالفنان أحمد نوار ، معرض بمجمع الفنون، الزمالك. الناشر: شركة سنتر لاين ، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٨.

[٢] المرجع السابق: ص ١٨.

نلاحـــظ أن طـــابع الدراسة الأكاديمية ذا تأثير مباشر على أعمال الفنان التى تـــناول فـــيها عنصر الرجل كمفردة تشكيلية تأسس بناء العمل الفنى وكعنصر تعبيرى بـــدءا مـــن تلـــك المنفذة من خلال خامة اللينوليوم لتتطور إلى إجادة أكبر فى التحليل الخطى للرجل كعنصر ومفردة تشكيلية ذات قدرة على التعبير عن شخصيات من واقع الحـــياة والتى نفذت بالرسم ثم بالحفر الحمضى والقلافونية منذ بدايته الفنية وحتى عام ١٩٦٦ (شكل١٩٦) "[١].

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى لوحات أحمد نوار :

لوحة (فلاح) :

" وهـــى لرجل فلاح مصرى فى وقت القيلولة وقت الراحة وبعد تعب مضنى لهـــذا الفلاح المكافح نشاهد الرجل وقد إستلقى على الأرض فى استرخاء بعد أن تناول وجـــبة غذائـــه المعتاد من سلة طعامه، وقد ترك جسده فى حالة استكانة وعلى وجهه ملامـــح الـــراحة والرضاء الظاهر فى حركة جسده، فحركة يداه وقدماه ووجهه الملىء بالطيبة والقوة والصبر فى ذات الوقت . وقد عالج الفنان العمل فى خطوط أنيقة وقوية واســـتخدم الظـــل والنور لإظهار جمال وليونة خامة اللينوليوم وخلفية العمل رسم فـــيها مـــنظراً طبيعيا وأكد على أهمية عنصر الرجل بتأكيد الدرجات الظلية فى ملابس الـــرجل لتأكـــيد وجـــوده وإبرازه كبطل فى العمل ، فبلا شك تبدو مهارة الفـــنان فـــى دراســـته لعنصـــر الرجل واضحة وامتلاكه لأدواته وقدرته على التعبير الواقعى وكذلك فى لوحة بورتريه فلاح "[٢] .

لوحات (صبرا وشاتيلا) :

وخلال بعثه نوار لأسبانيا بين عامى ١٩٧١، ١٩٧٥ـ انتقل إلى عمل تكوينات عضـــوية مســـتوحاة من عناصر آدمية ومنها عنصر الرجل مع الطائر ونفذها بالحفر الحمضى، قدم فيها الرجل وقد حرف تشريحه الجسدى إلى عناصر عضوية منفردة فى

---

(١) المرجع السابق: ص ١٨.

(٢) د. فـــتحى أحمـــد: فـــن الجرافيـــك المصرى ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥، القاهرة ، ص ٢٩٨، ٣١١.



(شكل١٩٦)

أحمد نوار – يوم الحساب – رسم بالقلم الرصاص – ١٩٦٧.

من أعمال الفنان الرائعة التى تبرز مهارته وقدراته الهائلة فى فن الرسم وهى لوحة مقاسها ٩ أمتار × ٣ أمتار تصور عناصر بشرية فى يوم الحساب ويستخدم الفنان أسلوبا تعبيريا يتبع فى دراسة التشريح والنسب الجمالية للجسم مع المبالغة فى التعبير عن الضوء والظل بشكل درامى يخدم موضوع العمل وكذلك تحريف مقصود للمنظور الهندسى حيث يمتزج القريب بالبعيد وتنكمش المسافات من هول يوم الجزاء العظيم.

أوضـــاع حركة ذات اتزان واسترسال فى محاولات لإيجاد ترجمة خطية لدراسة الكتل الجســدية وتقديــم حلول لخلفياتها ، وتلك أفرزت بدايات اتجاهه نحو المزج بين الشكل العضــوى للــرجل وعمل دراسات خطية من واقع أكاديمى للحصول على البعد الثالث وبيــن الأشــكال الهندسية حيث قدم تكوينات منفذة بالألوان من خلال الحفر الحمضى بتــناول جديــد للأشكال الحركية لجسد الرجل بين عامى ١٩٨٠، ١٩٨٣ وعبرت هذه المــرحلة عن تجربة تقوم على تنظيم الشكل العضوى للرجل داخل إطار هندسى موحد قــائم علــى مربعيــن متعاكســين مكونان النجمة الثمانية وتتقابل المساحات المتداخلة للمربعين متقاربة ومتباعدة متسعة منفصلة متمددة، وبحكم هذه التشكيلات أصبح هناك نظــام هندســى مــتحرك تتوالد من داخله الأشكال العضوية لجسد الرجل مندمجة مع الجزئيات الناشئة عن تداخل المربعين.

والهــدف مــن هــذه التركيــبات البنائية لجسد الرجل والعناصر الأخرى هو التوصــل إلــى عــالم كونى تتحرك فيه الأشكال العضوية الذكرية متداخلة فى أصول هندسية وتآلف وانسجام .

وقد يبدو فى هذه المجموعة أن عنصر الرجل غير مستقر وقد سجن فى إطار إســلامى الهيــئة. ومحاولاته للخروج قد تدمر أحد أضلاع النجمة وقد يفككها وينطلق بعيدا "[1].

لوحة (الشهيد)، لوحة (الألم):

ولعــل ذلــك الأخير هو ما دعى الفنان للتعبير عن رغبة الرجل فى الانطلاق وتحطــيم القضــبان للتــنويه عن آلام الشعوب السجينة ونداءات السلام، فصار الرجل ســفيرا للســلام فــى لوحاته التى تحول فيها الرجل إلى طائر فى كثير من الأحيان – ودرس الفنان الرجل بطريقة عضوية أحيانا لتتلاءم مع الأشكال الأخرى وتحدث اتزان بينها وبين العناصر الهندسية ولتكون أكثر تفاعلا مع هذه الخطوط الشبكية التى تحولت

---

(١) د. فــتحى أحمــد: فــن الجرافيــك المصرى ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥، القاهرة ، ص ٢٩٨، ٣١١.

إلـــى قفــص ســجن بداخلــه الرجل الطائر وهو يحاول تحطيم قضبانه الحديدية، فهذه الأعمـــال ذات تعبــير مباشــر عن الرجل الذى مُزج مع عناصر وكائنات أخرى مثل الطــيور والحمــام – وذلــك بأســاليب مخــتلفة ومذاهب فنية مختلفة تتقدمها الدادية والسريالية "[١].

لوحات (بورتريهات الفيوم) :

" ومـــن معـــرض الفـــنان أحمد نوار بمجمع الفنون بالزمالك عام ٢٠٠٠ قدم الفنان مجموعة بورتريهات لرجال ترجع إلى أسلوب وجوه الفيوم، مزجها ببصمة كف الــيد علـــى مـــا فيها من تموجات وتعاريج، فجعل من هؤلاء الرجال مزيجا من العزم الصـــابر بين وجوه الفيوم وبين الهلاليات المدمجة أعلى الجفنين والحاجبين وفى وخزة الـتقاطع عـــبر بصمة الكف، وكأنه بذلك ربط الأزمات وأجساد الرجال وجهاد النفس، وطلـــوع الـــروح بعضها ببعض وكأنه يتحدى الطاغية والعدو بهؤلاء الشخوص ذوى الأجســـام المصـــرية الصامدين وقد تحلو بصبر وجلد آتى من عمق التاريخ المصرى ومن خلال التدرج للأبيض والأسود، الروح والجسد، من وجوه الفيوم لأبو غنيم – هذه المجموعة تم إنجازها بفرشاة رفيعة مدببة مثل قلم الرسم المعروف (بالرابيدو جراف) Rabidograph غـــير أنهـــا لدنة كشعر فرشاة مائية، هذه الوجوه التى استوفى فيها المشـــهد تـــاريخ الرجل العربى الحافل بالصراعات والانتصارات وبرغم خامة الورق الحانـــية وبصمة الأسود المهشرة المظللة المتجزئة المتباينة، فقد ربطت وجوه الرجال الزمـــن بعضـــه بعضاً. وجعلت هؤلاء الرجال فى مشهد إلهى " جسد رجل تدخل إليه الـــروح وتخـــرج مـــنه " وعلامة من علامات الفن الغامض الذى يروى تاريخ الرجل الشرقى وصموده (شكل ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩) "[٢].

---

(١) أحمـــد فؤاد سليم: كتالوج معرض الفنان أحمد نوار، مجمع الفنون، الزمالك، القاهرة، عام ٢٠٠٠ ، الناشر: شركة سنتر لاين .

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٩٧)

أحمد نوار – بورتريهات الفيوم – رسم بخامات مختلفة

(حبر شينى وكولاج) – عام ٢٠٠٠

مـــن أعمـــال الفـــنان المرسومة بخامات مختلفة مستوحاة من مجموعة وجوه الفيوم الشهيرة وفيها يمزج بين الأسلوب الواقعى فى الرسوم والأسلوب التجريدى الرمزى باستخدام أجـــزاء مـــن عنصـــر الرجل كالوجه والعين والكف تصاحبها رسوم رمزية مختزلة لأدوات صـــناعية وتكنولوجية حديثة كأجهزة الاتصال الفضائية والأسلحة وأبراج المصانع والوحدات الزخرفـــية الهندســـية وجمـــيع هـــذه العناصـــر تترجم مضمون التجربة المعبر عن الأصالة والمعاصرة فى وقت واحد (يتبعه أشكال رقم ١٩٨، ١٩٩)



(شكل ١٩٨)

أحمد نوار – بورتريهات الفيوم – التجربة السابقة – عام ٢٠٠٠ .



(شكل ١٩٩)

بورتريهات الفيوم – التجربة السابقة – عام ٢٠٠٠ .

الفنانة ثريا عبد الرسول :

ولــدت بالمطــرية عام ١٩٢٩ـ حصلت على دبلوم المعهد العالي للتربية الفنية للمعلمات عام ١٩٤٩ وعملت رئيس قسم الأشغال الفنية والشعبية بكلية التربية الفنية.

عــالم الفــنانة ملىء بالفلاحين والفلاحات السعداء فى الحقل، والفلاح المتسلق لجــزع النخــيل لجنى البلح ، وتهتم بوجود الرجل فى الطبيعة وعلاقته بسعف النخيل والأشجار والثمار وأغصان الصفصاف والأزياء الموسمية – التمائم الشعبية والأحجبة – وغــيرها مــن الوحــدات الشــعبية علــى نسجياتنا المختلفة المزخرفة – الكتابات والــزخارف العربــية والتركــية والإيرانــية القادمة إلينا عبر تاريخنا مزجتها بعنصر الــرجل ، فشخوصــها تشبه كثيرا الرجل فى مدرسة بهزاد والفن التصويرى الفارسى .

هــذا هو الرجل فى عالم الفنانة ثريا عبد الرسوم وما يبدو عليه فى مسطحات لوحاتهــا الــرجل مجتمع مع كل هذه العناصر فى تناغم وتجاور بتلقائية تحمل الحس المصــرى تــزدحم اللوحة بعنصر الرجل وبالعناصر الشعبية الأخرى التى تقترب من رســوم الأطفــال أحيانا فى عفويتها وفى تجاوز مساحاتها والإغراق في بساطة شكل الــرجل ، فنجد الفلاحين فى لوحات الفنانة قد رسموا بشكل تسطيحى بسيط التناول مع التركــيز علــى زخرفة الملابس وإظهارها بشكل منتظم ودقيق بما تحويه من وحدات صــغيرة جــدا فــى الحجم تزخر بها تلك المساحات وتقترب من المنمنمات الإسلامية القديمة .

ونلاحظ فى دراستها لعنصر الرجل استخدامها للموتيف الشعبى فى الحشوات الزخرفية وقد استفادت الفنانة من ذلك المنطق لتأكيد مصريتها كما استفادت من التراث الفرعونى والعربى وتأثرت بالوحدات الزخرفية التركية والإيرانية.

وتعــتمد الفــنانة ثــريا عبد الرسول على الخطوط المحددة لأشكالها ولعنصر الــرجل فــى لوحاتهــا ولكن بإيقاع غير منتظم فى السُمك يقترب أحيانا من العشوائية ولكــنه فــى النهاية يصنــع لشكل الرجل رؤية شديدة الخصوصية تشبه مقاطع الموال ومــن الملاحظ أن الفنانة تجزع من ترك فراغات فى لوحاتها شأنها شأن الفنان العربى.

وشخوصــها عموما تعكس البهجة والبساطة وصفاء النفس الداخلى والخارجى للرجل المصرى الفلاح الطيب "[١].

" والفــنانة ثــريا عبد الرسوم تدخل فى إطار المدرسة الشعبية المصرية التى أرساها راغب عياد واتبعها سيد عبد الرسول وسعد كامل "[٢].

دراسة تحليلية لأعمال الفنانة ثريا عبد الرسول :

لوحة (الحياة):

مــن أعمــال الفــنانة التي تبين تأثرها بالفنون الشعبية وحياة الرجل في البيئة الشــعبية ، وحياة الفلاحين حيث رسمت رجل وامرأة مع أطفالهم في الريف المصري بطــريقة بســيطة ورقــيقة لتعبر عن بساطة الرجل المصري الكادح والحياة الأسرية الهانــئة التــي يعيشها الفلاح المصري البسيط وقد اهتمت الفنانة بنقش اللوحة بمناظر وزخــرفة دقــيقة امــتلأت بهــا اللوحــة ولم تترك فراغ في اللوحة وإلا شغلته بهذه المنمنمات التي عرفت بها الفنانة وبأسلوب رشيق ودقيق .

لوحة (عاطفة) :

وقــد عــبرت الفــنانة فــى هذا العمل عن العلاقة الجميلة بين الرجل والمرأة وبســاطة الحــياة في الريف وفي عزوبة ورقة شديدين رسمت الرجل الفلاح وهو يقبل يــدي زوجته العزيزة المخلصة وقد مددت يداها لتعطيه حبها وإخلاصها وكعادة الفنانة لــم تــترك أي فــراغ في اللوحة بل نقشتها كلها بالزخارف والنباتات لتكتمل الصورة الرائعة .

لوحة (الذهاب إلى السوق):

صــورت الــرجل الفــلاح وهو يركب حماره راجعا من السوق وفي اللوحة رســمت مــنظراً للــريف والبــيوت والطيور والفتيان وكل عناصر الريف المعروفة ورســمت الــرجل فــي خطــوط بســيطة ورقــيقة دون الاهتمام بالتشريح أو النسب التشريحية، أو الاهتمام بالظل والنور .

([١]) المرجع السابق: ص ١١٥.

([٢]) المرجع السابق: ص ١١٥.

الفنان مصطفى كمال :

ولد عام ١٩٤٢

" فـــنان يتمــيز بفكره الفلسفى والأخذ بناصية العلم والتجربة فى إنتاجه الفنى القـــائم علـــى التعبــيرية والرمزية ، لا يعنيه الجمال المظهرى للأشياء فالجمال والقبح في الكـــون سيان، إنما الجمال الحقيقى فى جوهر الأشياء وموضوعها والمحتوى الفكرى الذى يرصده الفنان له كل القيمة بالنسبة لعناصر التعبير "[١]

فالفـــنان لا يهـــتم بتحقـــيق النســـب فى الجسد الإنسانى للرجل.. بل يعمد إلى المـــبالغة فـــى النسب والأطراف (اليدين والقدمين) والميل إلى التبشيع أحيانا فينتهى جسد الرجل فى أعلاه برأس حيوان أو أي كائن آخر .

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى لوحات الفنان مصطفى كمال :

لوحة (الصبر) :

ففـــى هذه اللوحة نجده يصور جسدا إنسانيا له أطراف متضخمة لرجل وصدر أنـــثى ورأس جمل.. وهذه العناصر التى تجمعت فى هذه الرؤية للرجل على هذا النحو إنما تقتضيها الضرورة لإبراز المعنى التعبيرى للموضوع، فالجمل اختاره الفنان لتأكيد معـــنى الصـــبر لمـــا اختص مجازا ذلك الحيوان بهذه الصفة وقد جلس هذا الجسد فى استرخاء محبط وبيده زهرة عباد الشمس رمزا للأمل المرتقب (شكل ٢٠٠).

لوحة (الإنسان والحياة) :

يصـــور الفنان رجلا يجلس القرفصاء فى استرخاء وقد التفت ذراعاه بعضهما علـــى بعض كما لو كانت مقيدة وقد تمزقت عضلات وجهه ورأسه بشرايينها وأليافها العضـــلية وهـــذه اللوحـــة تصور إنسان العصر بإحباطاته واستسلامه للواقع بظروفه الصعبة.

---

(١) د. فتحى أحمد: فن الجرافيك المصرى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٧٤.



(شكل ٢٠٠)

مصطفى كمال – الصبر – حفر ملون اتشنج واكواتنت – ١٩٦٢ .

مـــن أعمـــال الحفـــر الغائـــر للفـــنان ويتضح به أسلوبه التعبيرى الخاص فى رسم الشخصـــيات وعنصـــر الـــرجل ويعتمد الفنان على خط خارجى معبر مع استخدام للدرجات الظلـــية Tones لتجســـيد الشكل والضوء والظل ولا يلتزم الفنان بالتشريح الجسدى وجمال النسب ويستخدم الخيال فى خلق تكوين جديد للشخصية يمزج بين الرجل والمرأة والحيوان.

فالفنان مصطفى كمال يجنح للتبشيع فى شخوصه بهدف تحقيق التأثير النفسى والعقلـــى والـــذى يصعد بالموضوع إلى أوج الدرجات الدرامية التى تميزت بها أعماله التعبيرية (شكل ٢٠)[١].

---

(١) المرجع السابق: ص ٢٧٥.



(شكل (٢٠١)

مصطفى كمال – الإنسان والحياة – حفر ملون اتشنج و أكواتينت- ١٩٦٢ .

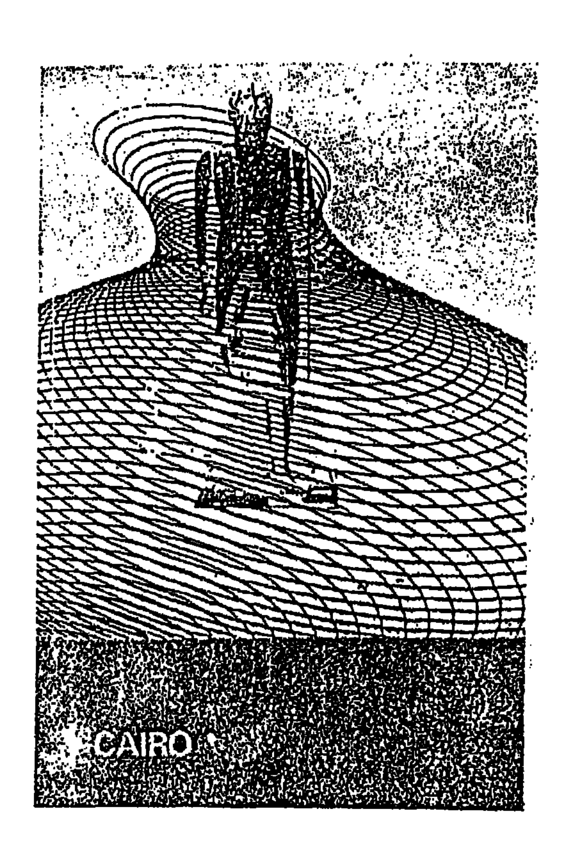
مـــن أعمال الحفر الغائر للفنان يستخدم نفس أسلوبه التعبيرى فى الرسم فليس هناك اهـــتمام بدراســـة التشريح والنسب والمنظور ولكنه يجسد الضوء والظل باستخدام الدرجات الظلـــية Tones ويبالغ الفنان فى تحريف النسب الواقعية لعنصر الرجل مع استخدام الخيال فى إبداع تكوين مبتكر مشوه لكائن غريب يصارع الحياة

لوحة (ملصق سياحى عن مصر) ولوحة (مزاوجة) :

هاتان اللوحتان من المرحلة التى تحققت في دراسته لفن الجرافيك وللدراسة الحديثة فــى فرعى التكنولوجيا والفن التشكيلى ، وقد استطاع الفنان الخروج برؤية جديدة للرجل اعتمدت على وجهة نظر ميتافيزيقية باستغلال الضوء وألوان الطيف كعناصريتم التشــكيل بهــا للحصـــول على شكل جديد للرجل وهذا الاتجاه يمثل البحث فى عملية الــرؤية البصـــرية وهى مستمدة فى دراسة أسس الخداع البصرى وتطبيقه على الشكل الجسدى للرجل ليحقق التأثير السيكولوجى الذى يهدف أساسا للتأثير فى المشاهد (شكل ٢٠٢).

وهــذا التصــميم الــذى طبع كملصق سياحى وطباعى استغل فيه دراسة فن الأوب (Op – Art) للحصـــول على ديناميكية فى شكل الرجل وقد استخدم دراسته فــى الضوء والأطياف على أساس علمى ودراسته لنظام الكمبيوتر فى خلق شكل جديد يــتزاوج مــع العنصر الإنسانى المرسوم وقد نجح الفنان فى استغلاله لعناصر التراث الفــرعونى والإســلامى فــى تلك الرؤية المستحدثة فى تقديم صيغة معاصرة للملصق السياحى "[١].

([٢]) المرجع السابق: ص ٢٧٦.



(شكل ٢٠٢)

مصطفى كمال – ملصق سياحى عن مصر – استخدام الكمبيوتر مع الرسم الفرعونى – طباعة – ١٩٧٣ .

أسلوب آخر مبتكر للفنان يستخدم فيه تقنيات الجرافيك مع تقنيات الكمبيوتر فى إبداع إعلان أو ملصق سياحى ، ونلاحظ أن عنصر الرجل تم رسمه بشكل أقرب إلى الواقعية التى تختزل النسب الجسدية والضوء والظل وتلجأ إلى تبسيط وتسطيح الأشكال المطلوبين فى تقنيات رسم الملصق بشكل عام .

النتائج :

١- تمــثل دراســة عنصر الرجل في الفن التشكيلي لغة خاصة منفردة ومتميزة بقوانيــنها الخاصـــة على الرغم من تبعيتها لعناصر فن الرسم الأخري مثل المنظور والضوء والظل والتكوين ... الخ . والدليل على ذلك وجود أعمال فنــية قائمة بذاتها في مختلف العصور والمذاهب الفنية تصور الرجل وحده كمفردة تشكيلية في العمل.

٢- إن عنصر الرجل كمفردة تشكيلية قد مر بمراحل وأشكال هامة ومختلفة منذ العصـــور البدائية وحتى العصر الحديث وفيها اهتم الفنان أحياناً بدراسة هذا العنصـــر من الناحية التشريحية والجمالية وأحياناً أخري ابتكر الفنان أشكالاً ورمـــوزاً معـــبرة عن الرجل وعن أسلوب الفنان المبدع ومن هذه الأشكال أرقام :

شـــــكل (١) (٩) (١٩) (٢١) (٢٦) (٣١) (٣٦-٣٧) (١٠٧) (١٠٩) (١٢٥) (١٤٠) (١٤٦) (١٤٨ أ - ب - ج) (١٥٩) (١٦٤) (١٦٨) (١٧١) (١٨٠) (١٨٣) (١٨٥) (١٩٣).

٣- إن الــرجل كمفــردة تشكيلية لا يزال في احتياج إلى المزيد من الدراسات والأبحـــاث العربـــية لتقريب أهمية هذا الفرع إلى الأذهان بعكس الحضارة الغربـــية الـــتى اهتمت بهذا الفرع الهام وتنتج سنويا مئات الدراسات الدقيقة والأكاديمية حول هذا الموضوع وتساهم بالتالي في تطوير الفكر والحضارة الإنسانية .

٤- إن هـــذا الفـــرع الهـــام فـــي الفن التشكيلي لا يزال مجالاً خصبا لإبداعات وابـــتكارات الفنانيـــن فـــي مختلف المجالات كالجرافيك والتصوير والنحت وفنون الكتاب وكتب الأطفال وأفلام الرسوم المتحركة للمساهمة بشكل فعال في تطوير الحياة الفنية والتعليمية في مصر .

٥- إن عنصـــر الـــرجل كمفـــردة تشكيلية في تاريخ الفن انتهي من حيث بدأ ، فرســـوم الفنان في الحضارات البدائية الأولي قد تطورت عبر العصـــور إلى

أشـــكال أخري مبتكرة ثم انتهت إلى نفس الشكل الأول في العصر الحديث وخاصـــة في المدارس التعبيرية والرمزية والتجريدية والسريالية ومثال ذلك الأشكال التالية أرقام :

العصور البدائية: (١) – (١-أ) – (٢) (١٠٧) – (١٠٨) – (١٠٩) – (١١٠)

العصور الحديثة: (١٢٠) – (١٤٥) – (١٤٦) – (١٤٧)– (١٤٨أ – ب – ج) (١٤٩أ)

الفنانين المصريين : (١٨٥) – (١٨٦) (١٩٤) .

التوصيات :

١- فــن الرسم فن له مفرداته ولغته الخاصة ومنها الاهتمام برسم ودراسة تشريح الجســد البشري ودراسة جمالياته الخاصة من خلال درس الموديل في كليات الفــنون الجمــيلة بجميع اقسامها ولذلك لابد من الاهتمام بهذا التخصص وهذا الفــرع الهــام من الفن من خلال تدريسه بشكل مكثف في جميع الكليات الفنية وخاصة أقسام الجرافيك.

٢- دراســة ورســم عنصــر الرجل له أهمية كبرى في فنون الجرافيك المختلفة خاصــة فــنون الكتاب والأعلان وأفلام الرسوم المتحركة التى تتطلب تصميم شخصيات مرتبطة بمحتواها.وبدون اتقان هذا الفرع الهام ودراسته بشكل جيد وواعــي تكــون الأعمال المقدمة ركيكة وذات مستوى حرفي وتقني منخفض مما يهبط بالذوق العام.

٣- الاهــتمام بجميع دقائق وتفاصيل هذا المجال في الفن عمليا ونظريا من خلال دراســته في تاريخ الفن في عصوره المختلفة ودراسته من خلال مذاهب الفن المتــتابعة عبر العصور حيث يعد عاملا هاما ومساعدا للطلاب والباحثين في أبحاثهم العلمية للوصول إلى نتائج ومستوى فني مرتفع .

٤- الإكــثار مــن الدراســات الخاصة بهذا الموضوع حيث أنها تعد نادرة وقليلة وخاصة المكتوبة باللغة العربية حيث تساعد هذه الأبحاث والدراسات في القاء المزيد من الضوء على هذا التخصص الهام في الفن التشكيلي .

المراجـــع

المراجع العربية :

- أبـو صـالح الألفـي : الموجز في تاريخ الفن ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩.
- أحمد عيسي : إنسان ما قبل التاريخ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩.
- أحمد فؤاد سليم : كتالوج خاص بالفنان أحمد نوار ، معرض بمجمع الفنون الزمالك ، الناشر شركة سنتر لاين ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- أحمد نوار : كتالوج لمعرض الفنان الحسين فوزي ، بقصر الفنون بالجزيرة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٩٩.
- إدوارد مـيكالوف : مجلة اليونسكو – بيكاسو – مطابع اليونسكو ، عدد ٢١٠ ، دار التعاون للنشر ، ١٩٧٩.
- أرنولـد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد ذكريا ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربي للنشر ، ١٩٨٥.
- أشرف ذكي مرسى : دور الشخصية اليابانية في فن الجرافيك الحديث والمعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧.
- ألبرتومورافيا : كتالوج خاص بالفنان فرانكو جنتلينى في معرضه بمجمع الفنون بالـزمالك بعنوان :" جنتلينى في فنون الرسم والجرافيك" ، المجلس الأعلى للثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- بدر الدين عوض بدر : علاقة الخط بالأشكال العضوية في أعمال الجرافيك (رؤية معاصرة) رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

- برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة د. سعد المنصورى ، أ.سعد القاضي ، طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٨٠.

- توماس مونرو : التطور في الفنون ، الجزء الأول ، ترجمة لويس إسكندر ، الهيئة المصرية العامة ، طبعة رقم ٦٥٨٩ ، القاهرة ، ١٩٧١.

- ثروت عكاشة : الإغريق بين الأسطورة والإبداع ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨.

- ثروت عكاشة ، الفن المصري القديم ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٠.

- جانيت وولف : علم الجمال وعلم اجتماع الفن ، ترجمة : ماري تريز ، خالد حسن ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

- جودت فخر الدين : منهج البلاغة ، ملحق جريرة الأهرام ، القاهرة ، ٢٠٠١.

- حسن محمد حسن : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٥.

- حسن محمد حسن: الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، دار الفكر العربي ، الجزء الأول ، القاهرة ، ١٩٧٤.

- حسين الجبالي : البيئة الشعبية وأثرها في فن الحفر العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٦.

- رضا عبد السلام : اللون واستخدامه في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٣.

- روبرت جولدوتر : الفن والفنانون ، ترجمة د. مصطفي الصاوى، دار المعارف، مصر ، ١٩٨٠.

- سليمان محمود حسن : الرموز التشكيلية في السحر الشعبي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

- سهير أبو شادي : الشكل والمضمون في فن الحفر المعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩١.

- طارق منتصر : مجلة عين : دار الكتب للنشر ، مصر ، ١٩٩٦ .

- طلعت عبد المتعال : المضمون السياسي في أعمال فناني الجرافيك المصري ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١ .

- فؤاد ذكريا : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ .

- فتحي أحمد : القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فنون الحفر البارز ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٨.

-فتحي أحمد : فن الجرافيك المصري ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥.

- فتحي أحمد : فن الحفر المصري ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

- فلاديمير .أ. كوزستشيف : مجلة اليونسكوة ، أرقام لإكتشاف حروف المايا ، عدد ٢١٣ ، ١٩٧٨.

-فيرالا ستوفكوفا : كتالوج خاص بمعرض الفنان فاروق شحاته بالمانيا ، ١٩٧٦.

-كمال الملاخ : خمسون سنة من الفن ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢.

- متولي عصب : تأثير الزمان والمكان في فن الجرافيك المصري المعاصر في أعمال الحسين فوزي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥.

- محسن عطية : آفاق جديدة للفن – عالم الكتب – القاهرة – ٢٠٠٣ .

- محسن عطية : القيم الجمالية ، في الفنون التشكيلية – دار الفكر العربي – الطبعة الأولي، ٢٠٠٠ – مصر .

- محسن محمد عطية : الفنون والإنسان – دار الفكر العربي – ٢٠٠٢ – القاهرة.

- محمد سباق : أحداث ثقافية ، مجلة فكر وفن ، عدد ٢٦١ ، دار أنترنيشان ، مصر ، ١٩٩٥.

- محمد عزت مصطفي : قصة الفن التشكيلي في العالم القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٦ .

-محمود البسيوني : الفن الحديث : رجاله ، مدارسه ، أثاره التربوية ، دار المعارف ، طبعة ثانية معدلة ، مصر ، ١٩٦٥.

-نجيب ميخائيل : سعد المنصورى : محيط الفنون ؛ دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠.

- نعمت إسماعيل : العصور الإسلامية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩.

-نعمت إسماعيل : العصور الوسطي وعصر النهضة والباروك ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦.

-نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف المصرية ، الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٧٥ .

- نعمت إسماعيل : فنون العالم القديم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٨ .

-نعمت إسماعيل : فنون الغرب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦.

- نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨.

- وائل عبد الصبور : الملامح الفنية التراثية في فن الجرافيك المصري المعاصر، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .

ثانيا المراجع الأجنبية :

47-B.arthonioz- lommag a' teriade- center National d' art contemporain edite a' paris 1973.

48-D.Divine, Dore, Scaelped-France, 1987.

49-D.M. Mendelowits, A quide to Drawing, Rinehart and Winston, U.S.A, 1975.

50-F.Frazetta, The fiving legend, sun litho pub, U.S.A, 1981.

51-G- Findemann, prints and Drawings, Pictorial fistory, Pall mall press, London, 1970.

52-G. perry, A. AL- Dridge- Comics penguin Book- U.K. 1975.

53-G.Scarfe- H.Hamilton. LTD- England, 1992.

54-H.HARMASQN- A history of modern art painting – sculpture- pall mall-press- London-1964.

55-Hans plank, Kokoscka, B. verlag- pub., Germany, 1991.

56-INGO. Wather- R.Metzger, Chagall, Taschen Ed., Germany, 1987.

57-J. woodner, Drawing masters and methods, from Raphael to redon- London, 1992.

58-J.B.Grosier, Die welt des Al ten China, Minerva. Dutch sand P11- P55-1997.

59-P. de champris, Picasso ombre soleil illustrations par la S-P-A-D-E-M fibrairie- Gallimard – Paris 1960.

ملخص البحث

يعـد البحـث فـي دراسـة الرجل كمفردة تشكيلية في الفن بشكل عام وفنون الجرافـيك بشكل خاص دراسة في القيم الجمالية لعنصر الرجل من الناحية التشريحية الجسـدية أو الناحية التعبيرية للحركة والحدث أو الناحية الفلكلورية كدراسة الأزياء في مختلف العصور أو من الناحية الرمزية في وضع الرجل السياسي والإجتماعي والديني وارتـباطه بالـرموز الفنـية المرسـومة في العمل الفني بالإضافة إلى دراسة الرموز الحسـية والجنسية عند الرجل لكونها من الدلالات الهامة في شخصية الرجل لا يمكن الحـط مـن قدرها أو الاستخفاف بها حيث أنها مصدر للسعادة الإنسانية عند الجنسين وهي أيضاً موضوع تقدير لتقوية روابط الزواج في الحضارات المختلفة ،

إن الجسـد الإنساني هو لغة فنية لها مفرداتها وعناصرها الخاصة جداً وقيم جمالـية ونجد ذلك متجلياً علي جدران الكهوف في العصر الحجري وهي لغة بصرية سـابقة للكلام ولكل رمز،كما أنها مفهومة من الجميع في مختلف الحضارات الإنسانية وحتى الآن ،

فقـيمة الجسد الإنساني كلغة للتعبير عن المضمون الإنساني تساعدنا علي فهم حقـيقته، فالجسـد هـو الـذي يحتوي علي جميع مكونات الإنسان من أعضاء حيوية وأجهزه بيولوجية فهو المحرك والمتحرك في آن واحد ،

لا عجـب إذاً عندما نشاهد أعمال فنية تهتم بعنصر الرجل كمفردة تشكيلية في لوحـات مطـبوعة لفنانيـن حفارين من الذين اهتموا بشكل الرجل وجسده للتعبير عن طاقات إنسانية لا حدود لها ،

فمـنذ بدايـة الحضـارة الإنسـانية عبر الإنسان العادي بفطرته عن المعاني الإنسـانية والرغـبات المدفونـة والتـي نرى ترجمتها علي جدران الكهوف والمعابد القديمة.

فالتواصـل فـي الصـورة أو العمـل الفني غير مكتوب ولكن لغة الخطوط والتكويـنات والألـوان والموضوع وجميعها رموز تدل علي معانيها ، ويعد هذا ليس بالأمـر الهيـن حيـث قراءة الصور أو لغة التشكيل ورموزها يرجع إلى ثقافة عامة عريضـة وثقافة فنية خاصة تمنحنا تميزاً في الفهم والحس والإدراك وسوف نبحث في عنصـر الرجل كمفرده تشكيلية في العمل الفني من الناحية الرمزية ودلالاتها حيث تعد القـيم الجمالـية والفنـية ثابـتة إلى حد كبير في لغة الرسم ولكن من الناحية الرمزية وتفسـير معانـيها المختلفة ، يختلف من عصر إلى عصر ويتبدل من حين لآخر تبعاً لتغـير الحضـارة والثقافة والمفاهيم الإنسانية والاتجاهات الفكرية التي تشكل المفهوم العام للفن ودورة الاجتماعي والسياسي والديني .... الخ .

الـرجل كمفرده تشكيلية اجتماعياً عبر تاريخ الفن ظهر كرمز للجنس والزواج وتكويـن الأسـرة الصـغيرة وقـيادتها وكرمز للعمل من خلال مختلف الحرف وبناء مجتمعة الكبير.

أمـا الرجل كرمز سياسي فهو القائد والحاكم وصاحب السلطة والنفوذ والقوة وأحياناً العنف والطغيان والبطش والقهر .

وكذلـك الـرجل كرمـز ديني فهو الإله ونصف الإله في الأساطير أو البطل الأسـطوري ثم الكاهن ورجل الدين والواعظ وأخيراً كتابع مخلص أو مقهور أو خائف من العقاب.

اسـتخدم الحفارون طرق عديدة للتعبير عن الشكل الإنساني كالأشكال المجردة والـرموز للتعبير عن عنصر الرجل وعن حوافزه ونزواته وحالاته المتغيرة الغامضة ودلالاتـه فـي أعمـال جرافيكية مبتعدين عن التشخيص . وقد يحاول الفنان أن يعطي انطـباعاً عـن المجتمع الأوربي المتفكك والمضطرب أبان الحروب العالمية من خلال تشويه وتحريف النسب لجسد الرجل ونسبه التشريحية .

وقـد اسـتخدم الفـنانون الأوربيون عنصر الرجل في فن الجرافيك من خلال اتجاهـات ومذاهـب مسـتحدثه . هذه الاتجاهات التي يتخذ منها هذا الفن قاعدة عامة مسـتنداً إليها في متشعب الأشكال وصور الأداء التشكيلي إذ يقوم علي صوفية التعبير التي تكشف جواهر الأشياء والمعاني والمضامين المتمثلة في عنصر الرجل.

وتنوعـت الأسـاليب التـي تناولت عنصر الرجل في فن الجرافيك الأوروبي وذلـك من فنان لآخر وامتزجت الصوفية بالعالم الحديث وتطوره العقلي والوجداني من حيث الفكر والحس والتصور من اجل الوصول إلى آفاق جديدة في عالم الفن.

وفـي النصـف الثاني من القرن العشرين تغير شكل الحياة علي سطح الكرة الأرضـية وتطـورت الصـناعة والتكنولوجيا وتطورت معها المفاهيم الأدبية والفنية والتقنـية ومـع ظهـور تقنيات طباعية حديثة كالسلك سكرين وطباعة الأوفست والتي أصـبحت الوسـيط المعاصـر لمعظم المطبوعات الجرافيكية مثل الصحف والمجلات والكتـب والإعلانـات ..الـخ.. ومع هذا التطور التقني تطورت الأشكال الفنية لفنون الجرافـيك والكـتاب لتصـبح صناعة وتجارة عالمية واسعة تنقل الثقافة والمعرفة بين الشـعوب والحضـارات وساهمت هذه الأشكال الحديثة في نمو وتقدم وسائل الاتصال الحديـثة وأفـرزت أساليب جديدة في الفن مع بداية ظهور فن البوب وفنون القصص المصورة الحديثة والتي سوف نقوم بدراسة بعض فنانيها وأساليبها الحديثة في العالم ،

أمـا الفـنان فـي شـرق آسيا فقد احترف فن الرسم والحفر وقد كان الحفار الصـيني أقـرب إلـى التصوير في طريقة تناوله لعنصر الرجل وقد استعمل الورق الأبـيض الـذي يتمـيز بامتصاصـه للماء والأحبار بسرعة ، للحصول علي منظومة خاصة لمفرده الرجل ،

أما المنظور الهندسي في رسم الشخوص المعروف عند الغرب فليس له وجود فـي الأعمـال التـي صورت عنصر الرجل ونجد الحفار في منطقة شرق آسيا يعتمد أساسـاً علي الخط وليس علي الضوء والظل في رسم هؤلاء النماذج الذكريه التي تبدو سـمينة وأجسامهم مكتنزة ، فالمهمة الكبرى لرسام الشخوص هي التعبير عن شخصية الـرجل بعض النظر عن النسب والمقاييس الأصلية، فإن اعظم فنون الشرق الأسيوي هـي الأعمـال التـي تناولت عنصر الرجل مطبوعة من خامة الخشب بالحبر الشيني والألوان المائية وذلك لخدمة متطلبات السوق واستخدامها في صناعة الكتب التي تطبع بواسطة اليد .

فـإن كـان موضوع الكتاب هو الطب أو الصيدلية إذا فيجب أن يطعم برسوم توضـيحية ونماذج من الجسم الإنساني كرسوم علمية تفيد الدارس وهنا ظهرت أهمية دراسـة النسب التشريحية لجسم الإنسان ودراسة عضلاته وطبعوا نماذج تبين تشريح جسـد الـرجل ودراسـة تفصيلياته وعمل رسوم للجسد العاري للرجل بغرض علمي وأحـياناً فـي كتب أدبية وقصصية كرسوم توضيحية للتعبير عن أفكار الكاتب وأحياناً للتعبير عن رغبات وغرائز وعواطف الرجل ٠

أن فهم الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية لأي شعب ما بما فـي ذلـك مـن عادات وتقاليد متبعة تساعد على فهم قيمة الفنية ، وقد كان قدر مصر التاريخـي أن يكـون القرن ال ٢٠ م القرن الأكثر حيوية في تاريخها ، حيث شهدت ساحتها السياسية تغيرات متباينة ومتلاحقة منذ افتتاح مدرسة الفنون الجميلة حيث ظهر الفكـر الوطني الذي أفرزته ثورة عام ١٩١٩ ، وبدأ الإنتاج الثقافي والاجتماعي ينفتح علـي العالم وانتهت الحرب العالمية الثانية وقد ساهم تصاعد الفكر الوطني خلال هذه الفـترة في إيجاد خصوصية فنية اتسمت بها أعمال الجيل الأول غير أن الوجود القوي للفـن الأوربـي فـي سوق الفن التشكيلي والإطار الأكاديمي الذي أثر علي فناني هذا الجـيل قد ترك أثره علي الفن المصري بشكل عام وعلي فن الحفر بشكل خاص وغير مباشر ٠

واسـتخدم عنصـر الرجل في الفن المصري كامتداد طبيعي لوجوده في الفن الأوربـي وامـتداد طبيعـي لاهـتمام أجدادنا المصرين في استخدامه كعنصر جمالي وتعبيري من أهم عناصر التشكيل في الكثير من الأعمال البردية والجدارية والنحتية ٠

فالـتطور الطبيعي للحركة التشكيلية المصرية وزحمتها بالعديد من الاتجاهات المـتداخلة وغـناها بالتنوع بعد التجارب الجادة في البحث عن أطر جديدة للفن تتفاعل مـع الواقـع الجديـد للفنان والذي عبر عنه وعن عناصر مجتمعه وبالتالي اهتم الفنان بعنصـر هام وهو عنصر الرجل كمفرده تشكيلية من مفردات التشكيل في الفن وفنون الجرافيك عند كثير من الحفارين المصريين سواء اختلفت الطرق والوسائل في التعبير وتنوعت الاتجاهات في تناولها للشكل الآدمي للرجل في الأعمال الجرافيكية .

مستخلص

يعـد البحـث فـي دراسـة الرجل كمفردة تشكيلية في الفن بشكل عام وفنون الجرافـيك بشكل خاص دراسة في القيم الجمالية لعنصر الرجل من الناحية التشريحية الجسـدية أو الناحية التعبيرية للحركة والحدث أو الناحية الفلكلورية كدراسة الأزياء في مختلف العصور أو من الناحية الرمزية في وضع الرجل السياسي والإجتماعي والديني وارتـباطه بالـرموز الفنـية المرسـومة في العمل الفني بالإضافة إلى دراسة الرموز الحسـية والجنسية عند الرجل لكونها من الدلالات الهامة في شخصية الرجل لا يمكن الحـط مـن قدرها أو الاستخفاف بها حيث أنها مصدر للسعادة الإنسانية عند الجنسين وهـي أيضاً موضوع تقدير لتقوية روابط الزواج في الحضارات المختلفة حتى القرن ٢٠ م

فمـنذ بدايـة الحضـارة الإنسـانية عبر الإنسان العادي بفطرته عن المعاني الإنسـانية والرغـبات المدفونـة والتـي نرى ترجمتها علي جدران الكهوف والمعابد القديمة.

الـرجل كمفرده تشكيلية اجتماعياً عبر تاريخ الفن ظهر كرمز للجنس والزواج وتكويـن الأسـرة الصـغيرة وقـيادتها وكرمز للعمل من خلال مختلف الحرف وبناء مجتمعة الكبير.

أمـا الرجل كرمز سياسي فهو القائد والحاكم وصاحب السلطة والنفوذ والقوة وأحياناً العنف والطغيان والبطش والقهر .

وكذلـك الـرجل كرمـز ديني فهو الإله ونصف الإله في الأساطير أو البطل الأسـطوري ثم الكاهن ورجل الدين والواعظ وأخيراً كتابع مخلص أو مقهور أو خائف من العقاب.

استخد م الحفارون طرق عديدة للتعبير عن الشكل الإنساني كالأشكال المجردة والـرموز للتعبير عن عنصر الرجل وعن حوافزه ونزواته وحالاته المتغيرة الغامضة ودلالاتـه فـي أعمـال جرافيكية مبتعداً عن التشخيص . وقد يحاول الفنان أن يعطي

انطباعاً عن المجتمع الأوربي المتفكك والمضطرب أبان الحروب العالمية من خلال تشويه وتحريف النسب لجسد الرجل ونسبه التشريحية .

واستخدم عنصر الرجل في الفن المصري كامتداد طبيعي لوجوده في الفن الأوربي وامتداد طبيعي لاهتمام أجدادنا المصرين في استخدامه كعنصر جمالي وتعبيري من أهم عناصر التشكيل في الكثير من الأعمال البردية والجدارية والنحتية ،

فالتطور الطبيعي للحركة التشكيلية المصرية وزحمتها بالعديد من الاتجاهات المتداخلة وغناها بالتنوع بعد التجارب الجادة في البحث عن أطر جديدة للفن تتفاعل مع الواقع الجديد للفنان والذي عبر عنه وعن عناصر مجتمعه وبالتالي اهتم الفنان بعنصر هام وهو عنصر الرجل كمفرده تشكيلية من مفردات التشكيل في الفن وفنون الجرافيك عند كثير من الحفارين المصريين سواء اختلفت الطرق والوسائل في التعبير وتنوعت الاتجاهات في تناولها للشكل الآدمي للرجل في الأعمال الجرافيكية .

In modern times, artists and print – makers of various trends and art inclinations used the male figure as a principal element essential for their visual expression.

European print – makers often used the male figure fro expressing abstract or conceptual issues.

Offset printing, silk screening , photo-assisted techniques and digital manipulation and printing, and other advanced printing techniques eliminated boundaries between the arts, took art history in a gigantic leap as regards printed editions and book making.

Pop art, comics (bande dessinee) and poster art are sample products to the revolution of advanced Western print – making.

Contrary to Western print-makers, artists of the Far East, particularly of China mastered basic printing techniques, producing a heritage of visual wealth where the male figure in all its physical states is omni- present. Artists and print-makers of the Far East excelled in line drawing, engraving and etching, using simple fine lines to illustrate in very clear narrative male interests and behavior.

The male is always stout and rounded, amplified sometimes to express the ideal responsible, capable and potent male.

The art works of the Far East produced in simple clear lines, be it wood cuts or in China ink, contrast works produced during the same period of time by Western artists who focused on shade and light to tackle similar issues.

The simplicity of printing and drawing, and the rather basic art materials helped in the artist of the Far East to produce more hand – made book editions and prints.

Profuse and detailed literature covering the topic of the male figure in modern art of the East and West do exist all over the world.

Long years of exhaustive research are required to have a similar body of literature covering the issue of the male figure in modern Egyptian art.

Our research is one of the early steps in this long road, and it throws some light on the male figure in modern Egyptian prints.

A Study of the Male Figure in Modern Egyptian Art Prints

Studying the male figure as a visual motif in creative expression, particularly in graphic works of print – making nature, is considered a study of aesthetic values of the male figure not only on the anatomical level, but also on other levels like movement and body expression.

In this research, it is also important to analyze other aspects related to the aesthetics of the male as an element or subject matter, elements like historical documentation essential for anthropological study, in terms of dress, fashion and other habits if available.

A proper research should also include sociological issues like man's (the male's) status in his environment and entourage as regards the clan / society, in terms of leadership in situations tackling politics, religion and social affairs.

Symbols of the physical and the carnal in modern art works will be studied to probe taboo subjects of sexuality in relationship to the male figure, since such symbols form an indispensable element linked to the male, and utilized extensively by modernist artists of the twentieth century.

Detailed analysis of the physical and the carnal in some parts of this research comes for the logical reason of the essentiality of sexual encounter for the preservation of human species. Probing this delicate subject in modern art works transcends with the issue from the taboo level to the highest level of finesse associated with fine arts.

The human figure possesses its own visual language of expression, a fine language with individual alphabets, rules and aesthetics, a language developed and practiced by man (male and/ or female) since prehistoric ages. Cave drawings of the Mediterranean and of other parts of the world document and preserve early phases of such body language. This thesis briefly reviews related issues, necessary for the principal research of the male figure in modern art works.

Helwan Univ.
Faculty of Fine arts- Cairo
Graphic dep.

The Man as a Motif in the Contemporary Graphic art

Research by:
Mervat Kamel Atalla

Presented to:
Faculty of Fine Arts – Graphic dep.,
For Master degree in Fine arts

Supervised by:
Prof. Mona Abu El Nasr

Prof. Of Animation art,
In Faculty of Fine arts
Cairo

2002 – 2003